twórczość

LISTOPAD 1960

a poezja afrykańska
r · Czeszko · Julian
s · Wiktor Szklowski ·
sław Jastrun · Rainer
Maria Rilke

twórczość

ROK XVI LISTOPAD 1960 NR 11 (184)

SPIS TREŚCI

LUDOWA POEZJA AFRYKAŃSKA
(przełożył *Zbigniew Stolarek*)
Str. 5

Bohdan Czeszko
TREN
Str. 12

Julian Przyboś
ZNAK PRZEDSŁOWNY
Str. 75

Tadeusz Chudy
CHOĆ TYŚ TAKA PUSTYNIA SŁOWIK MOJA SIOSTRA
Str. 78

Julian Przyboś
POLSKIE KIERUNKI W SZTUCE
Str. 80

Wiktor Szkłowski
OPOWIEŚĆ O TOŁSTOJU
(przełożyła *Eleonora Słobodnikowa*)
Str. 90

Mieczysław Jastrun
MISTERIUM ORFICKIE
Str. 102

Rainer Maria Rilke
Z „SONETÓW DO ORFEUSZA"
(przełożył *Mieczysław Jastrun*)
Str. 110

Marian Grześczak
UWAGI O POEZJI CZESKIEJ
Str. 114

Wśród książek

UŚMIECH DIATONICZNY — *Witold Wirpsza*
Str. 124

JESZCZE RAZ NA TROPIE MITU DON JUANA — FAUSTA — *Jan Józef Lipski*
Str. 125

CZY NEOEKSPRESJONIZM? — *Michał Głowiński*
Str. 129

MITU DOSKONALENIE — *Jacek Trznadel*
Str. 131

KRUKI I DZWONY — *Jan Wyka*
Str. 136

PRZEWODNIK POETYCKI — *Henryk Bereza*
Str. 138

WIECZNY PARTYZANT — *Tomasz Łubieński*
Str. 142

TA, KTÓRA OŚMIELIŁA SIĘ BYĆ SOBĄ — *Krystyna Kuliczkowska*
Str. 143

CZŁOWIEK I PISARZ — *Henryk Bereza*
Str. 151

Na widnokręgu

JESIEŃ WARSZAWSKA — *Jarosław Iwaszkiewicz*
Str. 155

PRZEGLĄD PRASY — *Andrzej Ziemilski*
Str. 156

„MIEJ SERCE I PATRZAJ W SERCE" — *spo*
Str. 158

TAJEMNICZA SPRAWA ADAMA KLEWAŃSKIEGO — *Wojciech Natanson*
Str. 161

LEW TOŁSTOJ W POEZJI POLSKIEJ — *Piotr Grzegorczyk*
Str. 163

„PUSZCZE LITWY" CZYLI „PAN TADEUSZ" WCHODZI DO POEZJI ANGIELSKIEJ — *Zdzisław Najder*
Str. 167

AUTOPORTRET FARYZEUSZA — *Andrzej Kijowski*
Str. 168

ANTOLOGIA POLEGŁYCH PISARZY — *W. N.*
Str. 171

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY
Str. 174

Noty
Str. 184

Książki nadesłane
Str. 188

REDAKTOR NACZELNY
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

LUDOWA POEZJA AFRYKAŃSKA

ŚPIEW Z TOGO O KRAJU

Poślub kraj
Poślub kraj
Odmawiasz
Dzisiaj zdychasz i nas przywołujesz
Poślub kraj
Poślub kraj
Odmawiasz, a wracasz, żeby cię tu pochowano
Idź, niech cię chowają gdzie indziej

Łopata, nie mówię o łopacie
Rydel, nie mówię o rydlu
Poślub kraj
Poślub kraj
Dzisiaj zdychasz i nas przywołujesz
Poślub kraj
Poślub kraj
Odmawiasz, a wracasz, żeby cię tu pochowano
Idź, niech cię chowają gdzie indziej

Motyka, nie mówię o motyce
Trumna, nie mówię o trumnie
Kapłan, nie mówię o kapłanie
„Poślubić kraj"
„Poślubić kraj"
Dzisiaj zdychasz i nas przywołujesz
Poślub kraj
Poślub kraj
Odmawiasz, a wracasz, żeby cię tu pochowano
Idź, niech cię chowają gdzie indziej.

ŚPIEW WOJENNY GNAMA

Gnama, Gnama, Gnama,
Wszystko, co żyje, ucieka przed Gnamą,
A Gnama nie ucieka przed nikim,
Bo dla honoru lepsza śmierć niż hańba,
Kto dla honoru nie oddałby życia?
O, nikogo by nie dziwiła nowina,
Że pies, co połknął mydło,
Dokonał wielkiego czynu...
Nankumadian, Nankumadian, Nankumadian,
Twoja matka dobrze pracowała dla twojego ojca
I pochodnia będzie w ciemności zawsze żywa.
Nankumadian, Nankumadian, Nankumadian,
Ty, który zabiłeś Nieśmiertelnych,
Czego masz się obawiać?
Nankumadian, Nankumadian, Nankumadian,
Ty, który posiadasz tysiące niewolników,
Czego masz się obawiać
Jeżeli jesteś silny,
Jeżeli twoja siła nie wie co zwątpienie,
Czego masz się obawiać
Po podbiciu królestwa Mandingów?

TANECZNY ZAŚPIEW BALUBÓW

Księżycu,
Księżycu,
Czy ty też umierasz?
Chcę ci głowę ozdobić
Piórami czerwonej krwi.

ŚPIEW FANÓW O „NSISIM" *

Gwiazda w górze,
Ogień w dole,
Węgiel na palenisku,
Dusza w oku.
Chmura, dym i śmierć.

* Nsisim: źrenica, odpowiednik duszy.

ŚPIEW HAUSSA SCHLEBIAJĄCY TRUCIŹNIE „KAZAMA"

Trucizna mąci w głowie.
Pęta nie dają uciec.
Kiedy się strzałę wypuszcza
I strzała trafia jak trzeba,
to tak jak koński giez:
giez, co jednego konia uciął,
utnie i drugiego.
Na podobieństwo brzemiennej kobiety jest strzała:
lubi mięso.
Kiedy nawet nie przebije skóry, uśmierca.
Kiedy co nieco się wbije, uśmierca.
Kiedy na dobre utkwi, uśmierca.
Kiedy ledwo się otrze, uśmierca.
Jeżeli to nie moja krew,
każdą inną zabij,
daję ci ją!
To ogień rozpalam,
to ogień biorę.
Cień jest palący,
słońce jest palące.
Trucizno, mocniejsza od strzelby,
mocniejsza od pioruna,
mocniejsza od ognia,
zabij każdą krew!
Daję ci ją,
jeżeli to krew nie moja.

ŚPIEW Z DAHOMEJU O METAFIZYCZNYM NIEPOKOJU

Czy nie ma nic po śmierci?
Dziecinna twoja obawa!
Czy nie ma nic po śmierci?
Grający na cytrze pyta:
Co jest w krainie umarłych
I co człowiek tam znajdzie po śmierci?
Dziecinna twoja obawa?
Czy jest w krainie umarłych twój ojciec,
Którego odnajdziesz po śmierci?
Dziecinna twoja obawa!
Czy jest w krainie umarłych matka,

Którą się znajdzie po śmierci?
Czy nie ma nic po śmierci?
Próżna obawa?
Czy jest w krainie umarłych żona,
Którą się znajdzie po śmierci?
Czy nie ma nic po śmierci?
Próżna obawa?
Czy jest w krainie umarłych syn,
Którego się znajdzie po śmierci?
Czy nie ma nic po śmierci?
Próżna obawa?!

DWUGŁOS POGRZEBOWY PIGMEJÓW

— Zwierzę biegnie, uchodzi, umiera. I jest wielki chłód.
— Jest wielki chłód nocy, jest ciemność.
— Ptak leci, uchodzi, umiera. I jest wielki chłód.
— Jest wielki chłód nocy, jest ciemność.
— Ryba płynie, uchodzi, umiera. I jest wielki chłód.
— Jest wielki chłód nocy, jest ciemność.
— Człowiek je i śpi. Umiera. I jest wielki chłód.
— Jest wielki chłód nocy, jest ciemność.
— I niebo pojaśniało, oczy zgasły, gwiazda rozbłysła.
— Chłód jest w dole, światło w górze.
— Człowiek przeszedł, cień już zniknął, jeniec wolny.
Kmwum! do ciebie nasze wołanie!

POGRZEBOWA IMPROWIZACJA BAKONGÓW

Idą na śmierć ludzkie bogactwa.
Czy to dla stepowej zwierzyny mówi proch?
O! ojcze, dokąd ty idziesz, Lulendo?
O! matko, słyszę, jak dzwonki dzwonią!
O! ojcze, dokąd ty idziesz, Lulendo?
Ludzkie dziecię odwróciło oczy do wewnątrz

ŚPIEW MIŁOSNY BAGIRMÓW

Obrysowałam sobie oczy czarnym antymonem,
Nałożyłam pas z amuletami,
Chcę uciszyć moje miłosne pragnienie,
Idź za ścianę,
Och, mój smukły chłopcze!

Okryłam suknią łono,
Piękną farbę wymieszam,
Pomaluję chatę mego przyjaciela,
O, mój smukły chłopcze!

Wezmę sztukę srebra,
Pójdę i kupię jedwabiu,
Amulety na siebie założę,
Uciszę moje miłosne pragnienie,
W ręku rożek z antymonem,
Och, mój smukły chłopcze!

PRZYSŁOWIA TWI GRANE NA TAM-TAMACH

(FRAGMENTY)

Ścieżka przecięła rzekę,
Rzeka przecięła ścieżkę,
Która z nich starsza?
Ścieżka przecięła rzekę,
Rzeka przecięła ścieżkę,
Która z nich starsza?
Ścieżkę zrobiliśmy, rzekę znaleźliśmy.
Ścieżkę zrobiliśmy, rzekę znaleźliśmy.
Rzeka jest z dawien dawna.
Zaiste rzekę mamy od stwórcy wszechświata.

Akyereko Kwagyan
Przecina rzekę Nwabe i dociera do Ochwim.

Czerwona Mrówko, uczepiłaś się wiązki orzechów kola.
Czerwona Mrówko, uczepiłaś się wiązki orzechów kola.
Ani ich nie zerwiesz, ani ich nie zjesz, ani ich nie sprzedasz.
Na co Czerwonej Mrówce wiązka orzechów kola?

Antylopo Adawurampon Kwamena,
Któż się do antylopy zwraca, by dobyła miecza?
Ogon ma antylopa krótki,
Lecz się szczotkować nim potrafi.

Moje wyrazy współczucia, niedźwiadku łażący po drzewach.
Zgięty we dwoje niedźwiadek łazi wysoko.
Moje wyrazy współczucia, niedźwiadku łażący po drzewach.
Zgięty we dwoje niedźwiadek łazi wysoko.
Jestem Kwaduampon Kyerefo, niedźwiadek łażący po drzewach,
Moje mieszkanie jest w leśnej gęstwinie.
Kiedy mówię, ludzie mnie słyszą.
A co ludzie mówią do mnie?
Moje wyrazy współczucia, niedźwiadku łażący po drzewach.

Antylopo Adawurampon Kwamena,
Któż się do antylopy zwraca, by dobyła miecza?
Ogon ma antylopa krótki,
Lecz się szczotkować nim potrafi.

Myśliwemu, co zabija słonie,
Może się zdarzyć, że zje leśną mysz.
Myśliwemu, co zabija słonie,
Może się zdarzyć, że zje leśną mysz.

Antylopo Adawurampon Kwamena,
Któż się do antylopy zwraca, by dobyła miecza?
Ogon ma antylopa krótki,
Lecz się szczotkować nim potrafi.

„Rodzę owoce" mówi doniczkowe ziele.
„Rodzę owoce" powiada bakłażan.
Kłody opałowego drzewa leżą na podwórzu,
Ale to z chrustu jasny ogień.

Antylopo Adawurampon Kwamena,
Któż się do antylopy zwraca, by dobyła miecza?
Ogon ma antylopa krótki,
Lecz się szczotkować nim potrafi.

Jeśli drzewo Odum twierdzi, że jest bóstwem, zasługuje na śmierć.
Jeśli drzewo Odan twierdzi, że jest bóstwem, to kłamie.
Co jest potrzebne, by zrobić tam-tamy?
Potrzebne jest cedrowe drzewo.
Moje wyrazy współczucia, Tweneboa Gyan Nkasa.

Antylopo Adawurampon Kwamena,
Któż się do antylopy zwraca, by dobyła miecza?

Ogon ma antylopa krótki,
Lecz się szczotkować nim potrafi.

Antylopa leży w leśnym legowisku,
Myśliwy ją swym głosem wabi,
To myśliwy zasługuje na śmierć,
Bo antylopa mu nie odpowiada.

Antylopo Adawurampon Kwamena,
Któż się do antylopy zwraca, by dobyła miecza?
Ogon ma antylopa krótki,
Lecz się szczotkować nim potrafi.

Dziki niedźwiedziu Akuampon.
Dlaczego antylopa szabloroga
Leży skrępowana sznurami?
Bo nie trzymała za zębami języka.

Antylopo Adawurampon Kwamena,
Któż się do antylopy zwraca, by dobyła miecza?
Ogon ma antylopa krótki,
Lecz się szczotkować nim potrafi.

Było nas pięćdziesiąt tysięcy, kiedy ruszaliśmy.
Było nas trzydzieści tysięcy, kiedy wracaliśmy.
Tamci na zawsze zostali nad rzeką,
Prowadził ich Ptak-Śmieszek, który leciał przodem.
Moje wyrazy współczucia, bębnisto, weteranie wojny.

Antylopo Adawurampon Kwamena,
Któż się do antylopy zwraca, by dobyła miecza?
Ogon ma antylopa krótki,
Lecz się szczotkować nim potrafi.

Odkąd Stwórca stworzył rzeczy,
Odkąd Stwórca Wszystkodajny stworzył rzeczy,
Ten, kto bębni na tam-tamie, może liczyć na życzliwość,
Człowiek staje się bębnistą, by coś dostać do zjedzenia.

Antylopo Adawurampon Kwamena,
Któż się do antylopy zwraca, by dobyła miecza?
Ogon ma antylopa krótki,
Lecz się szczotkować nim potrafi.

Akyereko Kwagyan
Przecina rzekę Nwabe i dociera do Ochwim.

Przełożył
Zbigniew Stolarek

Bohdan Czeszko

TREN

1

Obudziło się w nim skąpstwo ludzi umierających. Dwa wyżarte i mordate chłopy odbierały mu jego rzeczy. Czuł ich twarde, paluchowate dotknięcia i słyszał bełkot, który wydawali z rzadka. Usiłował przytrzymać fragmenty odzieży, ale oni wybierali mu je z rąk i pas przeszorowali przez dłoń niewładnie zaciśniętą. Najbardziej żal mu było właśnie tego pasa z grubej byczej skóry, opatrzonego mosiężną klamrą. Żal mu jeszcze było pistoletu, który przez cały czas trzymał nielegalnie w swoim worku i włożył do kieszeni w ostatniej chwili, a także kartoników zawierających ciasno poukładane naboje do tego pistoletu.

Ci dwaj zamoczyli go w balii z ciepłą wodą i otarli wilgotnym ręcznikiem, potem włożyli na nosze i przywalili ciężkim jak ściana kocem. Pistolet wsadził do kieszeni jeden z nich. Usiłował zapamiętać jego twarz ledwo majaczącą w półmroku, magmowatą, zawierającą nos, oczy i usta, tak jakby narysowało je dziecko. Zaraz ponieśli go ku jaśniejszym drzwiom, ale teraz widział tylko plecy tego, który niósł jego nogi, a był to właśnie ów złodziej. Dalej było już dwóch innych ludzi ubranych w białe fartuchy, pełne burych plam na wysokości brzucha i na lędźwiach. Na podobieństwo ponadrywanych, capich bródek dyndały im u twarzy maseczki z gazy. Jeden z nich trzymał w górze ręce gestem poddającego się, a drugi powiedział:

— Trzydziesty drugi. Głowa? Muszę się napić kawy, bo zacznę ich zabijać. Noga, chwała Bogu.

Ten, który przed chwilą trzymał ręce wzniesione w górę, grzechotał metalowymi przedmiotami i mówił głosem robota:

— Pierwsze ukłucia będą trochę bolały, później już nie. Do ciebie mówię. Czy mnie słyszysz? Będzie bolało... Jest aktywny.

Pierwsze uderzenie noża przyniosło ulgę napiętej skórze i mięśniom rozepchanym nowokainą.

— Czy będziecie amputowali? — spytał leżący.

— Nie. My nie, jeśli nie będziesz się sam usiłował leczyć. Twoi koledzy boją się ukłucia i umierają na tężca.

— Koledzy... — powiedział. — Moja kompania wyleciała na minach.

— Będą nogi — powiedział robot.
— Czy dali ci zastrzyk przeciwtężcowy? — spytał kawiarz.
— Tak.
— Nie kłam, bo wykitujesz.
— Nie kłamię. Sanitariusze zabrali mi pas... — Zaczął wyliczać swoje straty i zawahał się, czy wspomnieć o pistolecie, który posiadał nielegalnie. Umilkł, bo po co mu teraz pistolet.
Robot wzruszył ramionami i powiedział:
— Czy nie masz większych zmartwień, człowieku?
Leżący pomyślał, że dobrze będzie, jeśli teraz powtórzy zdanie o kompanii, która wyleciała na minach. I uczynił to.

2

Do miasta wirującego w próżni pomiędzy czasami wśród śniegów i przymrozków, przelotnych strzelanin i pobłyskiwania rakiet, do miasta wirującego jak skrzypiąca i odarta z wszelkiej barwy karuzela karnawałowa na balu obłąkańców przybył pułk zapasowy. Pułk wysiadł na dworcu z czerwonych wagonów towarowych i ustawił się w szyku. Później kompanie kolejno przeszły obok wtopionego w asfalt czołgu, obok hotelu „Olimp" i podążyły ku czerwonym koszarom. Ludzie przyglądający się przemarszowi zapasowego pułku pilnie nasłuchiwali piosenek wystękiwanych przez kompanie tupiące gumowymi podeszwami butów. Ludzie zatrzymywali się, kiedy piosenka nadlatywała z daleka, i słuchali ze stężałymi twarzami. Ponieważ rozumieli wykrzykiwane słowa, odprężali się po chwili i poczynali machać rękoma na znak powitania i satysfakcji.
Pułk wsiąknął w czerwone mury koszar i poddany został zabiegowi pobieżnego odwszenia.
W dwa dni później pojawił się znów, tym razem na placu przed Ratuszem. Ustawiony został w czworobok i uczestniczył w ogólnym wiecu ludności, do której przemawiał z obszernego balkonu Ratusza oficer w randze majora. Major zapowiadał rychłe zwycięstwo, dobicie bestii w jej własnym barłogu, wolność narodową i wyzwolenie społeczne oraz przywrócenie ładu i porządku, a także jedną rzecz, którą mogli sobie wszyscy wyobrazić — to znaczy powszechną mobilizację. Szczegóły w plakatach. Major pozostał w gmachu Ratusza do chwili, gdy plac pokryty rozdeptanym, śliskim śniegiem na powrót opustoszał. Wsiadając do samochodu powiedział, że plac jest pusty i że jest to dobre miejsce na pomnik wdzięczności. Pomnik należy rychło postawić.
Major w tym mieście nie pojawił się już więcej, a także już nikomu tej zimy nie przyszło do głowy, by zwoływać wiece na placu przed Ratuszem. Flagi na frontonie już to sflaczały od wilgoci, już to stawały się sztywne od mrozu jak arkusze pogniecionej blachy. Ludzie szukali samotności trawiąc swe liczne nieszczęścia lub zbrodnie, niepewni, czy zostaną potępieni albo wynagrodzeni należycie. Jedli zły chleb i postukiwali palcami po powierzchniach przedmiotów. Wieczorami włazili do mokrej i zimnej pościeli.
Pułk wsiąknął w czerwoną cegłę koszar i rozpoczął swą właściwą dzia-

łalność. I choć odległy był czas dobrego chleba i ognia pod blachą, a stało się to wówczas, kiedy czołg sprzed hotelu „Olimp", oblany cementem i ustawiony na cokole, począł spełniać rolę pomnika, już teraz uporczywa obecność zapasowego pułku obciążyła miasto. Stopniowo poczęło ono wirować coraz wolniej zatracając niejako swą karnawałowość, aż wytrącone z obrotów legło na boku, z dala od świata, i zapadło w malignę wstrząsane dreszczami mrozów i zlewane zimnym potem odwilży.

3

Czołg przed hotelem „Olimp" stał wśród zamieci zamarły w geście węszącego słonia. Wiatr wydobywał z czołgu różnorakie dźwięki, uczyniwszy zeń podatny instrument. Brzęczały po pancerzu zerwane druty telegrafu, a w środku wyło echo krzyku płonących ludzi.

Sala na pierwszym piętrze hotelu „Olimp" oświetlona była żółtym światłem migających żarówek. Odbywało się tam przyjęcie, a więc z okazji zapasowego pułku kilkudziesięciu mężczyzn piło wódkę i naprężając gardziele śpiewało niezgodnymi głosami wojskowe piosenki.

— Już niedługo zaczną strzelać — powiedziała Irmina i przygarbiła się. Siedzieli na kulawej, zapartej o ścianę kanapie w tym długim korytarzu, pełnym zamkniętych drzwi i gratów usuniętych z pokojów pozbawionych teraz okien i pełnych śniegu, wśród stert zrolowanych materaców, łóżek postawionych na kant pod ścianami, nocnych stolików, liniejących foteli i kostropatych krzeseł. W mroku błąkały się po powierzchniach przedmiotów szarawe, bezsilne refleksy światła majaczącego w studni klatki schodowej.

— Lepiej będzie, kiedy przyniosę kożuch — powiedział rozdeptując bardzo uważnie ogarek papierosa. Schylił się i wydobył spod kanapy butelkę.

— Napij się — powiedział pociągnąwszy łyk. — Tu jest zimno. Lepiej się napij. Ciii... — syknął, kiedy zakrztusiła się i zakasłała.

— Tam nikt nie usłyszy — powiedziała. Rozjaśniony nikłą poświatą wylot korytarza na klatkę schodową bulgotał głosami ucztowania.

— Tak. To pewne — powiedział. — Posiedź sobie, popal. Ja zaraz... — Podniósł się i poszedł w głąb korytarza. Wracając rozstawiał nagromadzone pod ścianami sprzęty w kształt płaskiej barykady, najeżonej nogami krzeseł. Przydźwigał materace i kłęby zwiniętych portier śmierdzących zamrożonym kurzem. Jeszcze piętrzył łóżka podzwaniające zardzewiałymi sprężynami i fotele prószące zetlałym sianem. Teraz było zupełnie ciemno w tym kącie. Dostrzegł rozjarzający się i gasnący ognik papierosa. Światełko to pulsowało bardzo szybko. Usiadł obok i zwiesił pomiędzy kolanami ołowiane dłonie. W opuszkach palców stukotały młoteczki tętna.

„Trzeba zdjąć buty" — myślał. Myślał jeszcze o tych zwałach bawełnianych łachów, które ona ma na sobie i których nie zdejmie przecież w tym zimnie.

— Szkoda, że nie przyniosłem kożucha — powiedział.

Teraz ona poruszała się w wytworzonej przez niego ciemności, lecz nie starał się jej dostrzec i patrzył w dół, w przepaść podłogi.

— Przestań o tym myśleć, Boria — powiedziała zdrabniając imię, które

nadali mu jego zachwyceni rosyjskimi klasykami rodzice. Głos jej dochodził z kąta i słychać go było z małej wysokości nad ziemią.

Strzelanina rozpoczęła się o trzeciej nad ranem.

Irmina drgnęła, kiedy wśród jednostajnego bulgotu uczty grzmotnął pierwszy strzał pistoletowy.

— Nic się nie bój — powiedział. — Oni już teraz będą siebie nawzajem wyrzucać. To już długo nie potrwa.

— Wyjedźmy do Warszawy — powiedziała.

Owijał teraz stopy onucami i wkładał je uważnie do butów. Przytupywał, poruszał palcami i przekrzywiał stopy próbując, czy nie utaiło się złośliwe zgrubienie tkaniny.

— Jak? W jaki sposób? — spytał.

— Za pół litra wódki. Jak wszyscy — powiedziała.

— Czy będzie tam inaczej? Teraz wszędzie jest tak samo. Kiedy przyjdzie wiosna, wtedy co innego. Ja nie mam po co tam jechać.

— Zawsze jednak Warszawa to Warszawa.

— Nic nie umiem — powiedział. — Umiem niezbyt celnie strzelać. Zawsze to robiłem w wielkim strachu i pośpiechu. Od biedy potrafię wykoleić pociąg, jeśli mam potrzebne do tego materiały albo dużo czasu i kilkunastu ludzi. Takie kwalifikacje — w kit i o szybę. Muszę się czegoś nauczyć.

— W Warszawie otworzą szkoły. Na pewno już teraz zaczęli coś robić ci wszyscy ludzie, którzy się tym zajmowali w podziemiu.

— Na ich miejscu nie kwapiłbym się. Spokojniejszy będziesz — dalej zajedziesz albo odwrotnie: dalej zajedziesz — będziesz spokojniejszy. Szkoła, to nie dla mnie. Muszę się nauczyć jakiegoś fachu możliwie szybko i wygodnie. Jestem za stary na siedzenie w ławce i pilne notowanie wątpliwych informacji. Ja eto jebu. Chcę pojechać do Dęblina. Dowódca zapasowego pułku mówił mi, że jest tam polska podchorążówka lotnicza. Pilot, nawigator, radiotelegrafista — to są bardzo konkretne zawody. Jeśli uda mi się zostać pilotem, przejdę po wojnie do lotnictwa cywilnego, będę zarabiał na swój chleb i żył aż do samej śmierci. Dowódca zapasowego pułku mówił, abym poszedł do biura werbunkowego. Stamtąd skierują mnie do pułku. W pułku mam się natychmiast zgłosić do niego, a on natychmiast wyśle mnie do Dęblina. To proste. Wojowałem trzy lata. Zresztą mogę ci powiedzieć prawdę, bo jesteś z zewnątrz i nic ciebie to nie obchodzi. Ja mam dosyć. Znudziło mi się skazywanie ludzi na wielkość. Od miesiąca o misji dziejowej gadam, gadam, gadam po ciemnych fabrycznych lokalach do głodnych, zmarzniętych i podpitych ludzi. „Panie — mówią — a kiedy my zaczniemy żyć jak ludzie? Ile będziemy zarabiać?" Ale ja nie mogę ich w tym względzie zadowalająco poinformować. Na mój skład okupacyjnej wódki robią naloty czołgiści, oni bimbają moje maszynowe karabiny. Zabierają mi jedyną walutę, jaką rozporządzam. Cóż mi pozostaje?... Mówię o huraganie historii grzmiącym ponad krajem i właśnie o tej misji dziejowej. — Już skończyli... — powiedział nasłuchując strzałów dochodzących teraz z zewnątrz i cichnącego bulgotu w studni klatki schodowej. — Strzelają teraz po czołgu, jeszcze rykoszet stuknie którego i zacznie się naprawdę. Muszę iść.

— Tak... Lepiej byłoby, żebyśmy pojechali do Warszawy.

— Tak. Może masz rację. Pomyślę jeszcze nad tym. Jeszcze nic się nie stało. Właściwie wszystko jest przed nami i jak sobie ułożymy, tak będzie.

Uśmiechnęła się i przytuliła jego głowę do odsłoniętych piersi, kiedy pochylił się, aby udzielić ostatniej pieszczoty jałmużnej.

— Lepiej byłoby jednak pojechać do Warszawy, Boria. Za pół litra wódki zabierze nas każdy szofer jadący w tamtą stronę.

— Musiałbym i tak najpierw sam pojechać i rozejrzeć się, a później napisałbym do ciebie list.

— Oczywiście — powiedziała. — List... a więc list, ty gnojku nieszczęsny, ty gnojku nieszczęsny.

„Teraz będzie płakać" — pomyślał ze strachliwą niechęcią. — „Przeklinają, a później płaczą. Tak jakby niczego nie wiedziały zawczasu."

4

W przedsionku stali pod ścianami i siedzieli na swoich kuferkach poborowi. Kuferki zawierały chleb, soloną słoninę, zmianę bielizny i zapasowe onuce. Doświadczenie wieków wypracowało zawartość owych drewnianych skrzynek. Teraz kolejni potomkowie wojujących pokoleń siedzieli w milczeniu, pozbawieni parobczańskiej zadziorności wczorajszej. Wiedli spojrzeniem za każdym wychodzącym. Kozikami oddzielali kostki chleba i słoniny, nadając kęsom przesadnie dokładny geometryczny kształt. Żuli, żuli, żuli, karmiąc swą niepewność.

Za stołem siedzieli trzej starzy mężczyźni i zadawali proste pytania. Czwarty zaglądał w zęby i obrzucał znużonym wzrokiem obnażane genitalia, kwalifikował do służby.

Połykając resztki pokarmu wchodzili wywoływani, odpowiadali na proste pytania, zadawane im przez starych mężczyzn, otwierali usta i zamykali je, spuszczali powoli i wstydliwie spodnie przytrzymując w zębach odpasany rzemień, ponaglani, podnosili podołek koszuli i odwracali twarz. Później poprawiali pospiesznie przyodziewek i, zadowoleni z darowanego im poniżenia, znikali za drzwiami wiodącymi do sali gimnastycznej. W sali panował gwar rozmów, które prowadzili hałaśliwie zagłuszając doznane upokorzenie i świętując interwał.

— Plutonowy podchorąży. — Jeden ze starych mężczyzn powiedział to tonem zdziwienia. — Ach, partyzant... — Czytał podany mu dokument i nie krył swego zawodu.

— Przykro mi, że nie jestem zupakiem — powiedział poborowy.

— Ja nie pytam, czy przykro, nie interesuje mnie.

— Dowódca pułku zapasowego polecił mi zgłosić się do siebie po załatwieniu tutaj formalności związanych z poborem.

Stary mężczyzna patrzył w milczeniu na poborowego. Zapadła cisza, w której rozległ się głos łapiducha dyktującego kolejnego „zdatnego" pisarczykowi. Stary mężczyzna wymienił spojrzenia ze swymi przybocznymi i powiedział:

— Tak. Dowódca pułku przez cały dzień dopytywał się o szanownego pana i pozostawił do pańskiej dyspozycji swoje auto na wypadek, gdyby się pan u nas zjawił... Nazwisko?... Imię?... Stopień? Wiem. Imię ojca? Imię i naz-

wisko panieńskie matki?... Zamieszkały?... Jak to nigdzie?... Wpisać nazwę miasta. Urodzony?... Dokumenty cywilne oddać. Kennkarta fałszywa?... Na pewno fałszywa, jeśli partyzant. Nieważne. Do badania. — Poborowy przełknął ślinę, myśląc jednocześnie o tym, że z rozkoszą położyłby teraz na stole odbezpieczony granat po to jedynie, aby zobaczyć wyraz twarzy tego piernika.

Kiedy otwierał usta i spuszczał spodnie, poraził go po raz pierwszy miażdżący lęk. Przełknął ślinę i podciągając spodnie powiedział:

— Radziłbym panom poważnie odnieść się do tego, co powiedziałem. Nie dalej jak wczoraj uzgodniłem sprawę osobiście z dowódcą zapasowego pułku. Byłbym niepocieszony, gdyby z mojego powodu spotkała któregokolwiek z panów jakakolwiek przykrość.

Ustał szelest papierów i nawet łapiduch kołyszący się na obolałych stopach był zaniepokojony i zerkał ku starcom przynaglająco.

Stary mężczyzna spojrzał na swoich przybocznych szukając jakby w ich obecności potwierdzenia, że nie ulega halucynacji.

— Partyzant... — powiedział starzec do swych przybocznych. I dodał rzeczowym tonem: — Pan podchorąży pójdzie teraz do sali gimnastycznej. Zrobi zbiórkę ludzi i poda stan. Poprowadzi pan później poborowych do koszar. Odpowiada pan za całość. Czy pan zrozumiał rozkaz?

5

Wczesnym rankiem uzupełnienie wysiadło z czerwonych wagonów na dworcu sąsiedniego miasta. Wiele godzin nocnych spędzili w ciemności dygocącej powolnym stukotem, miotanej krzywiznami zwrotnic, wśród snu chorobliwego i udręczającego. Teraz wysiedli wprost z maligny w rzeźwy chłód rozszronionego poranka, puszczego się jak paw-albinos bogactwem okiści, miriadami migotań, rozwydrzonego nadmiarem świetlistości. Krążyli porażeni kołowacizną, deptali śnieg rozradowani. Sikając pod murem wypisywali na świeżej bieli swoje inicjały.

Starali się na nowo skrzepić wymykające się więzi wzajemne, parobczańskie, partyzanckie, bimbrowe i zawadiackie, psujdziewczyńskie i karciano-pasterskie, zadzierzgnięte na smugach przy nocnym pasaniu koni, uwędzone dymem leśnych biwaków, rozspazmowane niebieskimi płomieniami pijaństwa i przybite ciosami oszalałej pięści. Więzi jednak zanikały roztrzęsione jak gdyby nocną jazdą, rozplatały się jak powrósło, które już nie obejmuje jędrnego snopa. Zanikały też z powodu jednakowego ubrania i przemienienia.

Zresztą rychło komendy porządkujące i oniemiające zatrzymywały w połowie gestu pozdrawiającą rękę i tłumiły okrzyk porozumiewawczy. Komendy owe przygotowywały apel, który też zaraz się rozpoczął wśród powiewających papierów i pokrzykiwań. Wywołujący nazwiska mylili się już to z przyczyny błędnej ortografii, już to z powodu błędów w artykułowaniu. Spieszyli się ponadto nadmiernie i ulegali narastającemu zdenerwowaniu. Bowiem popełniali wobec zbyt licznego audytorium idiotycznie banalne pomyłki. Dawali się mimo woli wciągnąć w swoistą grę, która zrodziła się na placu przed dworcem. Chodziło o to, by wygrać przydział do grupy, w któ-

rej znalazł się już ktoś znajomy. Człek przydzielony z racji swego przydzielenia zyskiwał pewną rangę, stawał się probierzem i ośrodkiem przyciągania. Dlatego, kiedy słyszeli błędnie wypowiadane nazwiska lub imiona, milczeli wówczas, gdy wywołanie oznaczało przydział w ich pojmowaniu niekorzystny, lub występowali wtedy, gdy zdawało im się, że uzyskują szansę.

Gra tocząca się na placu przed dworcem, chociaż gorączkowo starali się wychwycić jej prawidła i obrócić je dla swego dobra, żadnych prawideł nie posiadała, była euforią przypadków. Ów apel dworcowy o niczym nie decydował. Chodziło o pobieżny podział uzupełnienia i sprawdzenie stanu ilościowego. Apel przedłużał się ponad miarę i począł zatracać wszelką potoczystość, utykając wśród ortograficznych i artykulacyjnych pobłądzeń. Został przerwany i ludzie wyjaśnieni oraz nazwani i przydzieleni ustawili się na czele kolumny, natomiast inni szli za nimi w pewnym odstępie, aby mieszając się nie uczynili całej dotychczasowej pracy daremną. Podążyli ku miejscu zakwaterowania wśród dojrzewającego poranku, roztapiającego się w zgnuśnieniu. Był to poważny marsz żołnierski, a nie ów na poły cywilny, zaprawiony błazenadą spacer rekrutów idących do wojska. Wlekli za sobą cztery lata wojny totalnej. Szli zatem sierdziście i rychło od czoła kolumny, ponad przydzielonymi wykwitła piosenka. Sprawnie wzbogacając akordy śpiewali:

Już dopala się ogień biwaku
A nad rzeką unosi się mgła
A z kompanii ni śladu ni znaku
Tylko trąbka w oddali hen gra...

...W tej mogile pod krzyżem brzozowym
Śnią rycerze ostatni swój sen
Bodaj po to być warto żołnierzem
By sen cudny prześnić jak ten...

Weszli na obszerny dziedziniec pomiędzy ochlapane wapnem baraki i pomiędzy latryny pełne zamarzniętego kału i moczu, wylewającego się spod oparkanień zielonymi jęzorami miniaturowych lodowców.

W czasie drogi nastąpiły dalsze przemiany. Miarowy chrzęst marszu i śpiewanie piosenki, którą podchwycili także i nie przydzieleni, spowodowały przesunięcie wyobrażeń. Zgodzili się na własną wojskowość. Dlatego też dokończenie apelu odbywającego się w obliczu dymiących kuchen polowych, ucieleśniających nadzieję na ciepły kapuśniak, przebiegło nader żwawo.

We wnętrzu baraków trwała rozpanoszona tej zimy lodowa wilgoć, którą jedynie rozjątrzało nikłe ciepło żelaznego piecyka, ustawionego pomiędzy piętrowymi pryczami. Panował też utrwalony mokrym chłodem ziemisty i ziołowy zapach machorki-krupy, zwanej „kryszką", którą żołnierze palili w papierowych tutkach, zwijanych z gazet. Pokutowało przekonanie, że nie smakuje ona w papierze nie zadrukowanym.

Przy piecyku siedział pisarz kompanijny. On to, wpisując personalia do księgi rozłożonej na drewnianym wieczku skrzynki, zawierającej zazwyczaj

przybory do pisania oraz właśnie ową księgę o starannie poliniowanych kartkach, zadał cichym i niechętnym głosem pytanie, kogo zawiadomić, gdyby się coś stało.

Sformułował pytanie z chłopską przebiegłością, nakazującą unikać złych słów. Być może nie chciał także brać na siebie ciężaru słowa, ponieważ, pełen rozsądku, nie poczuwał się do jakiejkolwiek odpowiedzialności.

— Napisz: Rada Miejska w...

— Trzeba podać osobę, a nie rzecz.

— Napisz: Irmina...

— Mam... Nazwisko?

— ...Na razie zostaw w tej rubryce puste miejsce. Jeszcze nie umieram.

Miejsce pozostało puste.

5

Na przełomie tej zimy coraz to nawracającej przypływami chłodów i obfitych opadów, śnieżnych zamieci, pragnących jak gdyby swą bujnością przezwyciężyć narastanie temperatur, wojna dobiegała spełnienia z nieuchronnością antycznej tragedii. Nic już nie mogło ani odmienić jej biegu, ani zamącić wyrazistości finałowych scen. Tych, którzy pozostali obecni na spektaklu, intrygował właściwie już tylko sposób umierania skazanych na zagładę. Ciekawi byli także usłyszeć, w jaki ton uderzy chór erynii — czy będzie on dostatecznie klarownie współbrzmieć z ich odczuciem koniecznego zadośćuczynienia. Przewidywany patos zemsty zapierał dech w piersiach. Wszystko jednak skończyło się wedle wzorców uświęconych tradycjami tysiącleci: spalone miasta, kobiety dla zwycięzców, nieco szubienic... Formuła ekspiacji zwyciężonych także zabrzmiała banalnie. Zawaliły się ich światy, sczeźli bogowie, przeżywali tragedię i doznawali niedostatków, skłonni byli zatem do przyjmowania proroczej pozy i używania słów takich, jak: „nigdy" lub „zawsze", których nie wymawia się pozostając w stanie rozsądku. Następnie zresztą rychło umyli głowy posypane popiołem ostatnich pożarów i bombardowań oraz przestali wymawiać słowa: „nigdy" i „zawsze". Skłócenie zwycięzców stanowiło ich wielką szansę, której nie omieszkali zauważyć i wykorzystać.

Na przełomie tej zimy wśród lutowych i marcowych powikłań meteorologicznych wojna starzała się i ulegała zgrzybieniu. Przesądzona od długiego już czasu, przypominała zrakowaciały organizm, pozornie funkcjonujący, obstawiony parawanami pozorów i trwający wśród nawyknień. I wtedy, gdy zbyteczność wszelkiego działania stała się już jadowicie oczywista, po wszystkich drogach Europy trwało jeszcze rojenie się ludzi i maszyn podległych zawikłanej mechanice realizacji sztabowych zamierzeń. Koncentrowały się armie i rozpełzały, miały miejsce jawne, ostentacyjnie hałaśliwe ruchy wojsk i nocne, tygrysie skoki czających się drapieżnych dywizji, podciąganych ku pozycjom wyjściowym, chowanych jak nóż w rękawie.

To właśnie na przełomie ostatniej zimy wojennej piąta kompania strzelecka należąca do drugiego batalionu pułku piechoty, uzupełniona kilku szeregowcami, jednym frajtrem i jednym plutonowym podchorążym, co zresztą nie doprowadziło jej bynajmniej do pełnego stanu liczebnego, miała ruszyć

na zachód uczestnicząc w jednym z manewrów pozorujących i maskujących ruchy wojsk rzeczywistych. Kompania miała więc spełniać niejako rolę waty czy włosianki w garniturze wojny. Miała wypełniać pozorami niedoskonałości jej formy, miała zwodzić i krygować się, o czym oczywiście nikt z ludzi skazanych na siebie wyrokiem przypadków i kompanię stanowiących nie wiedział.

Nie miało to zresztą jakiegokolwiek znaczenia.

7

Kapral podchorąży Jerzy Zawiślak.

Siedzi na pryczy i pisze kopiowym ołówkiem list do matki. „Kochana Mamo. Jestem zdrów i czuję się nieźle. Dolegają mi tylko odciski, ale usunę je sobie przy najbliższej okazji. (Oznacza to w ustalonym z matką szyfrze: „Odbyłem długi marsz. Jestem wykończony".) Zaprzyjaźniłem się z kilkoma kolegami, z których szczególnie miły jest kolega Kucharski. („Z jedzeniem coraz gorzej.") Pomaga mi przy różnych okazjach i w służbie będę miał z niego wyrękę. („Będę się starał wysłać list przez cywilną okazję")... Odkłada ołówek, skręca papierosa w bibułce starannie nabijając ją oficerskim tytoniem i mówi do strzelca Kalitki, który postękując przewija owijacze.

— Kalitko, znowu się zebździłeś, jakby wodą na popiół chlusnął. Znarowiło ci się dupsko, Kalitko. Niedobrze... Nie otwieraj jednak drzwi. Od smrodu nikt nie umarł, natomiast świeże powietrze zgubiło armię Napoleona.

Jednocześnie podchorąży Jerzy Zawiślak, który ma lat dziewiętnaście, zastanawia się, czy nie należałoby napisać prawdziwego listu i nie pozostawić go tym ludziom z ulicy Studziennej, aby przesłali przy pierwszej okazji.

Oczywiście, zdaje sobie sprawę, że liczenie na dobrą wolę ludzką jest bardzo zawodne i nie usprawiedliwia nadziei. Dlatego przepisuje listy w możliwie dużej ilości egzemplarzy i pozostawia je u licznych rodzin. Czytał książkę Sienkiewicza *W pustyni i w puszczy* i wie, że Staś mnożąc swe listy-latawce pomagał rachunkowi prawdopodobieństwa. Zdaje sobie sprawę także i z tego, że kiedy kompania uda się na zachód, okazji do wysyłania listów z pominięciem poczty polowej będzie coraz mniej. On zaś pragnie wysyłać listy do swojej matki, z którą przeżyli wspólnie całą okupację, która broniła go przed wywózką, obozami i śmiercią stosując w maksymalnym stopniu swą przebiegłą drapieżność.

To ona dowiedziała się jeszcze przed nim o przygotowaniach do powstania warszawskiego i zdołała, usypiając jego czujność, wywieźć go z miasta i przetrzymać aż do chwili, kiedy powrót stał się niemożliwy. W ten sposób wytworzyła w nim kompleks, który on z kolei starał się ukoić zaciągając się następnie do służby w armii.

W tym czasie nieukojony kompleks Lorda Jima dawał się jeszcze mocno we znaki podchorążemu Jerzemu Zawiślakowi, dlatego też był szorstki, po żołniersku, mowę miał gęstą i mył się. Później, a stało się to szybko, choć stopniowo w ciągu najbliższych tygodni, kompleks podchorążego Zawiślaka został zaspokojony i zginął już jako człowiek normalny — jak zupełnie normalny, pozbawiony kompleksów dziewiętnastoletni chłopiec. Wykonał głową

ruch i wydał ustami dźwięk człowieka, który się nagle zachłysnął. Kula trafiła go w czoło nad prawym okiem.

Wszedł podporucznik dowodzący plutonem i oznajmił przygotowania do wymarszu. Wtedy kapral podchorąży Jerzy Zawiślak zeskoczył na podłogę.

— Słyszysz? — spytał leżącego na pryczy plutonowego podchorążego, który przybył z uzupełnieniem.

— Przygotowanie do wymarszu. Wdaliśmy się w ten marsz jak Żydy w taniec. Aniołki — zawołał do ludzi ze swojej drużyny. — Aniołki, zbierajcie klamoty.

8

Strzelec Kalitko nienawidzi kołchozów i milczy. Milczy grobowym milczeniem chłopów, którym ziemia usunęła się spod nóg, wyrwanym z kieratu pór roku, zatraconym w świecie niepojętym, w którym właściwie jedyną ostoją pozostaje jednak rozkaz. Gdyby go nagle pozbawiono rozkazu, siedziałby długo w milczeniu i ćmił machorkę, po czym udałby się na poszukiwanie kawałka ziemi, byle własnej, i miotany goryczą, przygnębiony i rozdrażniony począłby zmuszać ją do rodzenia. Oczywiście takim Kalitko wydaje się, ponieważ takim chce się wydawać. W istocie jest inny.

Kalitko ma przeszłość, żyje w ogromnym napięciu pragnąc, aby nie przybłąkał się jakikolwiek znajomek, i wita każdy dzień marszu oddalającego go od dawnych stron i dawnych ludzi z ulgą rekonwalescenta liczącego dni pooperacyjne. Nie chodzi nigdzie na pogawędki, jest zawsze na miejscu, zarówno w kolumnie marszowej, jak i w czasie postoju. W marszu dźwiga ręczny karabin maszynowy z cierpliwością mrówki taszczącej igłę sosnową. Zmęczenie, które sobie zadaje, a jest to już zmęczenie wyrażające się bólem, wprowadza go w stan narkotycznego zobojętnienia. Cierpliwość jego, tak podziwiana, w gruncie rzeczy jest wyrazem samolubnego pragnienia, aby doprowadzić się co rychlej do stanu, w którym już ani cień myśli nie przemknie przez głowę, kiedy następuje ów somnambuliczny czas maszerowania, polegającego na czystej mechanice ruchów, kiedy właściwie i ból mięśni zyskuje nową jakość, jakość narkotyku. W ten sposób Kalitko ucieka przed swoim strachem. Jest to strach potężny i podwójny, wynikający z tego, że Kalitko jako partyzant walczył z oddziałami Armii Radzieckiej wkraczającymi na tereny penetrowane przez grupę, do której należał, oraz z tego, że następnie uciekł z lasu i pozostawił swych kolegów wykrwawionych, głodujących i zgonionych do ostatka, leżących w letargicznym śnie pod nawisłymi łapami czarnych świerków puszczańskich. Właściwie, gdyby miał opowiedzieć, jak do tego doszło, opowieść jego byłaby bełkotliwa i niezrozumiała. „W pewnej chwili zacząłem się oddalać od nich i później rzuciłem karabin do bagna, kiedy poczułem, że tonę." — Tyle opowie i będzie to opowieść prawdziwa. Motywacji tego uczynku Kalitko nie poda, nie zna jej bowiem. Począł się oddalać w pewnym momencie. A kiedy raz począł się oddalać i po pewnym czasie uświadomił sobie, że tak właśnie postępuje, musiał już później uczynić wszystko, aby oddalić się jak najbardziej. Możliwości miał niewiele, trzeba jednak przyznać, że wybrał dobrze. Poddany ścisłej ewidencji, umiejscowiony jak sztacheta w parkanie, przerzucany z miejsca na miejsce,

jak powiedzieliśmy, coraz dalej od dawnych ludzi i dawnych spraw, nierozpoznawalny do takich granic, jak to jest tylko możliwe, jednakowy, sztachetowaty Kalitko dążył ku swemu wyzwoleniu. Mogło ono przyjść w formie śmierci, ale tego nie pragnął, ponieważ mógłby to osiągnąć już wcześniej, żywił nadzieję, że poddając się miękko milczącej, niosącej go fali, podległy ruchom, na które wpływu nie miał i mieć nie mógł, wyląduje wreszcie na samotnej, wygrzanej słońcem plaży jak trup psa niesiony wiosenną powodzią.

Mógł sobie śmiało powiedzieć, że uczynił wszystko, co mógł był uczynić. Byli jednak inni. Później, pewnej nocy, do idącego w stanie samnambulicznym Kalitki, a szedł na końcu kolumny, podjechał na koniu pewien oficer i powiedział: „Zając, mam słówko do ciebie..."

Kalitkę nazwaniem „Zając" wołali właśnie przedtem, zanim się począł oddalać. W wyniku rozmowy z jeźdźcem Kalitko utracił wszelki spokój wewnętrzny, ponieważ zrozumiał, że jego przyczajenie na nic się nie zdało. Oczywiście miał do wyboru dwie drogi: zdradzić oficera na koniu lub zastosować się do jego wskazówek. Na to, aby zdradzić, potrzebna mu była wiara w tych, którym miał donieść o treści nocnej rozmowy, nadzieja na to, że mu uwierzą, i następnie osłonią go przed zemstą oraz broń Boże nie wrzucą go do jednego worka ze zdradzonymi. Doświadczenia nie pozwalały mu żywić takiej nadziei. Natomiast w zastosowaniu się do poleceń oficera, który wyłonił się z mroku na wielkim, spoconym koniu, osłonięty demoniczną peleryną, widział Kalitko możność rehabilitacji za tamto pierwsze nocne odejście.

Przebaczono mu, uwolniono od winy i kary. Zwracano ład wewnętrzny. Za tę cenę zgodził się odejść następnej nocy. Zanim kompania osiągnęła rzekę, Kalitko począł się oddalać ze swym erkaemem na plecach. Właściwie tym razem nie oddalił się, lecz pozostał. Zrazu jakby niechętnie, ale później ociągał się coraz bardziej zdecydowanie i wreszcie znalazł się w gromadzie.

Tę grupę dezerterów wybito po krótkiej, spazmatycznej walce.

9

Marsz jest elementem manewru wojennego. Marsze posiadają różne nazwy, bywają mniej lub bardziej niebezpieczne, wszelako istota ich pozostaje niezmienna: polegają na chodzeniu. Jest to czynność tak prymitywna, że nie ulega przemianom od chwili, kiedy człowiek przybrał postawę pionową, a wynalazki, jakie później w dziedzinie chodzenia zostały poczynione, są bardzo ograniczone ilościowo. Najważniejsze z nich to: buty i owijacze. Owijacze zastosowano na szeroką skalę w czasie pierwszej wojny światowej, chociaż nie wszystkie armie wyposażyły w nie swoich żołnierzy. Ich przydatność zdawali się pojmować ci, którzy poprzednio prowadzili liczne wojny kolonialne, wymagające wielu marszów wśród spiekoty i bezdroża.

Owijacz jest rodzajem bandaża krępującego łydkę od kostki po kolano. Jeśli jest założony prawidłowo i uczyniony z dostatecznie elastycznej tkaniny, uciska lekko mięśnie i ścięgna oraz naczynia krwionośne. Być może działanie jego jest zwodnicze i w gruncie rzeczy szkodliwe, jako że wskutek ucisku ograniczony zostaje dopływ krwi, a więc i utlenianie kwasu mlekowego

odkładającego się w zmuszanych do nadmiernego wysiłku mięśniach, ale z drugiej strony zapobiega on rozdęciu naczyń krwionośnych, a także w pewnej mierze urazom mięśni i ścięgien, powodowanym intensywną pracą.

Nogi iksowate, bocianie lub kabłąkowate, obciągnięte owijaczami wyjawiają bezwstydnie swą formę. Wedle przyjętych powszechnie kanonów estetycznych, narzuconych przez antycznych rzeźbiarzy, formy te uznawane są za sprzeczne z ideałem. Jeśli są przesadne, wywołują nawet śmiech. Oficerowie we wszystkich armiach unikali zatem owijaczy, zwłaszcza ci, których zwątpienia estetyczne były usprawiedliwione.

Owijaczy nie wymyśliło wojsko. Od wieków krępowali szmatami swe łydy chłopi chodzący po całych dniach za pługiem, włóczący się po lasach bartnicy, drwale i myśliwi, dopiero po nich przejęli to żołnierze. W czynności owijania zawarty jest element prymitywnie pojmowanej pielęgnacji. Egipcjanie bandażowali swe mumie, matki bandażowały powijakami swe dzieci, kobiety chińskie bandażowały swe stopy, owijano fularem bolące głowy... Owinąć oznaczało: chronić, leczyć, naprawiać. Bandażowano uszkodzenia, owijano ból.

W tej wojnie pełnej matematyki ekonomicznej, w wojnie czarnej industrii, w wojnie hut, odlewni i kuźni oplecionych wiecznie głodnymi ssawkami kolejowych bocznic, chłonących maszyny, maszyny, maszyny, tysiące ludzi szło cierpliwie mierząc krokami wiorsty. Wśród zmagania się praw rządzących wielkimi cyframi i rzek chłodnego metalu, wśród wulkanów wyzwalanej energii i naukowego dozowania kalorii pożywienia szli w złachanych płaszczach, obarczeni workami zawierającymi kociołek, glon chleba, sól i naboje, podpierali barkami więznącę koła i chlastali batami parujące boki wychudłych koni. Zdawać by się mogło, jakoby byli ostatnimi z tych, którzy przed tysiącem lat ruszyli na Wielką Wędrówkę, i oto doszli tu i brną teraz dalej znacząc swą drogę rozpaczą zadartych ku niebu kopyt padłych zwierząt.

Drugiego dnia kompania ruszyła w marsz.

Ci ludzie szli już przedtem i posiedli należytą sprawność zarówno w formowaniu kolumny, jak i w wykonywaniu marszu. Wchodzili na drogę i starali się ją wyczuć poprzez podeszwy butów. Ta była marna — jedna ze żwirowych dróg Polski centralnej, dróg uklepanych na szlakach pradawnych szlaków kupieckich i wojennych, powybijana, zryta teraz gąsienicami czołgów i dział szturmowych, obsadzona wyjącymi topolami, pokryta liszajami topniejącego śniegu, który zamieniał się w lepką i zimną maź. Po drutach telegrafu przesuwały się krople i wiatr cicho skrzeczał w witkach zimowych drzew w tej porze świtu, porze rozgrzanej pościeli i pierwszego ognia. Niebo, zmurszałe i chore, sączyło wilgoć w postaci nieokreślonej i limfatycznej, dlatego też wydobyli z worków impregnowane płachty i szeleszcząc nimi odziewali się w marszu. Wyglądało to tak, jakby nagle zamachali skrzydłami w bezradnej nadziei ulecenia, a następnie otulili się nimi. Rychło też brezent zesztywniał od wilgoci i począł metalicznie pobrzękiwać pod uderzeniami kropel. Brzmiało to jak deszcz na szybie w ten gnuśny poranek wczesnego przedwiośnia, kiedy za oknem jest szaro, a gdy nawet trzeba wstać, sen nie ustępuje i wystarczy usiąść przy piecu bodaj na chwilę, aby z tego pobrzękiwania, szarości i resztek ciepła utajonego przy skórze sen odrodził się na nowo w swej pluszowości, miękki i nieważki jak

obłoczek kurzu pod kanapą. W sztywniejących brezentowych okryciach z kapturami ograniczającymi od góry i z boków pole widzenia idący poczęli oddzielać się od siebie, tak jakby zamykali drzwi własnych domów. Smakowali w tej lada jakiej samotności i kroczyli nalani ciepłem gromadzącym się w warstwach odzieży pod skorupą brezentu i nie jest prawdą, że została im odebrana owa pełna miodowej, sytej słodyczy chwila poranna.

Później niebo nad drogą uniosło się wyżej jak zwierzę leniwie wstające na nogi, niechętnie odrywające brzuch od wygrzanej kotliny. Przybyło też nieco światła nadającego nieboskłonom barwę drzewnego popiołu. Nie zdejmowali z grzbietów brezentowych płacht, oczekując, aż wyschną, lecz odrzucili kaptury wyzbywając się odosobnienia.

— Aniołki — mówił podchorąży Zawiślak. — Rycerze, odpychajcie ziemię nogami, bo widzę, że wóz trzeciej kompanii spierdala nam przed nosem i zaraz przyleci nasz sokół na koniu i popędzi nas tak, że nam się jaja zmydlą.

— Najgorzej iść na końcu — mówi poznaniak Zenon, plutonowy. — Akurat jak przyszedł odpoczynek, wypadała nasza kolej na czele kolumny. Teraz znów wszystko od początku. Zaśnie ciul na wozie, zostanie w tyle, później się ocknie, konia batem po ogonie i wio — dogania, a my biegiem za nim. Ja bym im dał ale spanie, niedźwiedziom białoruskim.

— Ty sobie, tata, niedźwiedziami mordy twojej paskudnej nie wycieraj, a to przydepnie który — mówi Wiśniewicz kapral, człek młody, rudawy i rozrośnięty. Mówi to bez jakiejkolwiek złości i Zenon odpowiada mu też bez zacietrzewienia:

— Chciałbym zaś widzieć takiego.

— Spokój — woła podporucznik idący na przedzie. Podporucznik ma lat osiemnaście.

I zapada teraz milczenie, w którym idący ludzie zaczynają odczuwać uciskające ich pasy i kanciastość żelaza niesionego na plecach; od tej chwili poczynają skrzętnie gospodarować drętwiejącymi mięśniami ramion i barków, przemieszczając co pewien czas oporządzenie. I to nie antagonizmy błahe i przypadkowe, nic nie znaczące wobec wspólnoty udręczeń i ssącej niejasności przewidywań wyzwalają z nich owe warkoty, ale rodzące się zmęczenie. Jeszcze nie otumanieli, jeszcze idą przyśpieszonym tempem, kiedy ściągają do czoła coraz to rozwlekającą się kolumnę. Marsz nabiera rytmu pełznącej dżdżownicy, przez której ciało ruch przebiega nabrzmiewającą falą, wzdymającą kolejne segmenty. Dopiero zaczynają odczuwać samych siebie i podejmują jeszcze niechętnie, jeszcze poza świadomością żmudną penetrację wnętrza swych barków i nóg. Jeszcze z ulgą witają odpoczynek, jeśli nie tracą czasu nań przeznaczonego na doganianie czoła kolumny. Głównie bowiem o tę niesprawiedliwość chodzi Zenonowi z Poznańskiego. Istnieje regulamin marszu stanowiący jego konstytucję. W tym zbiorze praw powiedziane jest, że żołnierz po przejściu oznaczonej ilości kilometrów ma prawo do krótkiego wypoczynku, może wtedy przysiąść na krawędzi rowu, rozluźnić pas, zdjąć z ramion broń i worek, a nawet, jeśli mu to dogadza, może położyć się w rowie, skoro odczuwa potrzeby fizjologiczne, może je w tym czasie załatwić, a także spokojnie zapalić papierosa.

W Zenonie płynie krew starych knechtów zawierających umowy o wojnę. Jego intelekt szybuje na skrzydłach praw i obowiązków, których formułę

Zenon odczytuje dosłownie. Formuła stwarza bowiem konieczną gęstość atmosfery, w której szybowanie może się odbywać.

Zenon wie, że czoło kolumny stanowi grupa ludzi idących na piechotę równym tempem i że dotrzymanie im kroku nie jest trudne, a więc odpowiedzialnością za rozciąganie marszu, za niepotrzebne zrywy i za utratę prawa do odpoczynku obarcza słusznie drzemiących wozaków oraz jezdnych i ich człapiące konie. Rozumowanie jego jest jak najbardziej prawidłowe i na tym się wszystko kończy. Atmosfera dla jego skrzydeł staje się zbyt luźna, poczyna „przepadać" jak źle startujący samolot, stąd jego rozdrażnienie.

Zdawać by się mogło, że chodzi mu o porządek w marszu, w istocie zaś chodzi mu o wszystko. Zajdzie w nim zmiana, pozornie trudna do pojęcia. Ten człowiek skazany przedtem wraz z żoną i trojgiem dzieciaków na wieloletnią nędzarską tułaczkę, taszczący swój miniaturowy wóz drabiniasty, wyładowany górami tobołów i brzęczący garnkami po licznych drogach i peronach dworców, człek nazywany już teraz „tata" stanie się wyrozumiały, otwarty i sprawiedliwy dla otaczających go ludzi, kiedy w pełni zrozumie bezsens upominania się o prawa, zanim odłamek miny wystrzelonej z moździerza nie przerwie mu kręgosłupa. Ludzie otaczający go nie pojmą tej przemiany i jej najgłębszego sensu, a dobroć jego i, przyznajmy, natrętną nieco wyrozumiałość uznają za przejaw strachu, dlatego Zenon będzie wykpiony i oszukany, zanim z głębi nocnego nieba nie nadleci ta mina, wesoło furkocząca skrzydełkami stabilizatora.

Jeśli uda się ułowić chwilę odpoczynku, witają go jeszcze z zadowoleniem. Opierają się o wilgotne i chropowate pnie drzew. Otaczają wóz taborowy kompanii starając się przysiąść bodaj na wystających piastach kół, na kamieniach milowych lub zapomnianych pryzmach szutru. Jeszcze nie walą się w zupę śniegową zalegającą drogę i rowy, wysoko dzierżą swą godność. Ale przed nimi droga jeszcze daleka. Przed zmrokiem nastąpi jeszcze taki czas, kiedy każde zatrzymanie w marszu będą witać przekleństwem, ponieważ wiedzą, że następnych kilkanaście kroków będzie oznaczało torturę. Nastąpi to wówczas, kiedy idąc w milczeniu pokonają pierwszą napływającą udrękę, rodzący się ponad kolanami i promieniujący w górę i w dół pulsujący ból. Da się on przezwyciężyć, ponieważ sprzyja temu ogólne otępienie. Zadomowiony, po pewnym czasie przestaje dolegać, układa się warstwami, staje się obowiązujący.

Należy wtedy iść, iść, uważnie wybierając drogę, nizając stąpnięcia jak korale, nie wolno się jednak zatrzymywać, złudzenie odpoczynku okupywane jest bowiem eksplozją cierpienia.

Aby już nie przystawać aż do chwili, kiedy się to skończy.

10

Kiedy po kilkunastu dniach marszu zbliżali się do dużego miasta, pogoda do tej pory sprzyjająca ponownie uległa gwałtownej zmianie na gorsze. W południe zastępca dowódcy batalionu przegalopował wzdłuż kolumny. Strzemiona miał upięte nisko i przez to nogi jego sterczały na zewnątrz.

Jeździł zawsze galopem w sposób rozchełstany i dziki. Jego konie, których

kilka zajeździł w czasie marszu, te zwierzęta o rozdzieranych wędzidłem aksamitnych pyskach, wiecznie bryzgające pianą i błotem, poddawały się jego torturom jakby w euforii samozatracenia.

W południe przeleciał sokołem wzdłuż kolumny, zdarł konia i zawinął nim w powietrzu jak pomiotłem. Zarycie kopytem nastąpiło przy kuchni polowej.

— Ty, czego jedziesz po gładkim? — spytał wozaka. — Jedź po kamieniach, bokiem szosy, aby trzęsło, inaczej kasza się przypali.

I pomknął szarym wilkiem.

Zenon Poznaniak idący na czele swojej drużyny, tuż za polową kuchnią, powiedział wtedy do kucharza:

— Krzysiu, ty kładź lachę. Nie ma siły, żeby się twoja wodzianka przypaliła. Widziałem, ile kaszy dostałeś. Okradają żołnierzy byki tyłowe. Krzysiu, kładź spokojnie lachę i jedź po gładkim.

Zaraz później jedli skąpo kraszoną olejem kaszę, na poły rozgotowaną w szarej i słonej wodzie. Zasłaniali kociołki okapami plandek, ponieważ zaczął padać gęsty i mokry, nawiewany ostrym wiatrem śnieg. W przedwczesnym zmierzchu w smugach śniegu zbliżali się do dużego miasta. Na polach okalających je, za brogiem sczerniałej słomy przytaił się rudel saren wśród zamieci. Wypatrzył je któryś ze snajperów i przyklęknął na skraju szosy, zdejmując jednocześnie osłonę z lunety. Inni mijali go w milczeniu, kiedy klęczał ze stężałą, fioletową twarzą, przytuloną do kolby, i nawet kiedy w tym wietrze stuknął nieoczekiwanie cicho strzał, szli jeszcze i dopiero kiedy w szarzyźnie nieba i bieli pola poczęło się spazmatycznie miotać śmiertelnie ranne zwierzę, kilku przystanęło godząc się na współuczestniczenie. Snajper powstał i patrząc na tych, którzy go otoczyli, kosym, wylęknionym spojrzeniem, wytarł rękawem kapkę dyndającą mu na końcu nosa.

— No i zabił — powiedział któryś z wilniaków. — Patrzaj, patrzaj...

Jedni przyjęli to powiedzenie za wyraz podziwu, inni zaś za wyraz ironicznej pogardy, zależnie od tego, o co im chodziło.

Zastępca dowódcy batalionu powiedział, że postara się o połeć świniny w zamian za sarnę. Ale nigdy nie dotrzymał tej obietnicy, choć sarnę zabrał. I tak dobrze, że nie ukarał snajpera.

Tym oto samotnym, zbytecznym wystrzałem jakby pożegnali żołnierze piątej kompanii pierwszy etap swojego marszu i weszli w pierwsze przedmiejskie domki dużego miasta. Skończyły się więc te junackie przemarsze przez wsie i osiedla, kiedy to orłem niosący się zastępca dowódcy, gromko pokrzykując ściągał do kupy batalion i nakazywał sprawienie szyku.

Żołnierze opuszczali podpięte dla wygody poły szyneli i zdobili się czym mogli, przerzucając na pierś niesione przedtem wygodniej automaty, erkaemiści zaś ściągali swą ciężką broń, chyłkiem podrzuconą na kompanijny wóz taborowy. Czterej dziarscy podchorążowie stawali na czele kompanii i intonowali akordem pieśń:

Sieradz piękne jest miasteczko,
A w nim cudna jest dzieweczka.
Ona jest najpiękniejsza z całego miasteczka,
Pocałuj mówi, prosi mnie. Pocałuj mnie,
Pocałuj mnie, pocałuj mnie...

Celowali przy tym tak, aby słowa

Weź pierś mą i całuj, całuj ją...

przypadały tam, gdzie dziewki gęściej się kupiły. Pieśń ta, jak wiele innych, była nader schematycznym opisem miłosnej przygody oraz zabiegów stanowiących wstęp do kopulacji. Zaznaczono w niej także zawsze zabawną aktywność ze strony kobiety i to pieśń tę w pewnej mierze od innych odróżniało.

Już teraz odebrane im zostanie piękne światło przedwiosennych dni, pełne kryształu i ubogich jeszcze, lecz cennych kolorów. Kiedy po kilkudniowym odpoczynku wyjdą z tego miasta, wówczas pomaszerują nocą. Niekiedy zaś, rozpoczynając marsz o zachodzie słońca, w smugach zorzy, w kolorystycznym bełkocie zmierzchu, rozpoczną, zanim kolumna się rozlezie, na nutę już inną:

Zahuczał huragan na morzu,
Poczęły fale o brzeg bić.
Jak ciężko żyć samotnemu
Jak smutno o miłości śnić.

i w owym huczeniu huraganu i samotnej udręce ta apostrofa:

Więc nie bądź zła na mnie dzieweczko
I powiedz jeśli masz żal.
Twarz twoja jest jak słoneczko
Z różową nadzieją patrz w dal.

Później już będą dobrzy dla dzieweczki, już będą pragnęli jeno przytuliska a użalenia się, tylko dzieweczki już nie będzie.

11

Do miasta wkroczyli po gorącym tropie wojny. Było to jedno z tych miast pozostałych daleko w tyle poza liniami głównej walki, w których wojna tliła się jeszcze długo po przewaleniu się ofensywy.

Utajeni w trudno dostępnych zakamarkach żołnierze odepchniętej armii, słusznie przekonani o tym, że z sytuacji, która ich znalazła, istnieje tylko jedno wyjście, bronili się tak długo, aż wreszcie kilku z nich wygrało szansę. Wywalczyli sobie oni mianowicie to, że po prostu w pewnym momencie uznano, iż nie istnieją.

Kiedy było po wojnie, kiedy ciała ich kolegów dobrze już struchlały w ziemi, oni wyszli z niej trzymając się za ręce; oślepli, siwi i porażeni obłąkaniem.

Właśnie w ową chwilę godzenia się na pozorną nieobecność weszła kompania do miasta o zmierzchu. Dymiło ono jeszcze tu i ówdzie, rozsiewając gęsty, korzenny zapach spalenizny, trwale utrzymujący się w wilgotnym i ciężkim powietrzu.

Kompania zaległa w kwaterach na błotnistym przedmieściu, w małych domkach ubogich ludzi, owych spensjonowanych kolejarzy, mechaników i metalowców tutejszych, którzy zdołali ucieleśnić wspaniałe marzenie towarzyszące im od chwili, gdy po raz pierwszy wyszli na próg ojcowskiego domu z własną bańką własnej kawy i własnym kawałkiem chleba przełożonego własnym mięsem: marzenie o domku, warzywniku i stadzie gołębi. Gołębi zresztą nie było, gołębie były zabronione. Zapach spalenizny, który zastali tutaj, będzie im towarzyszył już nieustępliwie aż do końca.

12

— Chodź ze mną, Borys — powiedział podchorąży Zawiślak. — W tym mieście jeszcze istnieje gigantyczna fabryka gorzały. Ostatnia chwila. Wczoraj ustała w mieście strzelanina. Jutro zapanuje ład i porządek. Dziś jest dzień jedyny i ostatni, dzień zwycięstwa, którego blask wzmogliśmy swoim przybyciem. Nuże po gorzałę. Iwaniuk z drugiego plutonu przytaszczył pięciolitrowy gąsior. Oto słyszysz dochodzący z ich kwatery wesoły gwar dzielnych żołnierskich głosów, a niezadługo popłynie stamtąd pieśń o Marynie, co z łączki na łączkę ganiała wołki. Czy zauważyłeś, że nie ma zupełnie tutaj kobiet na ulicach? Powiadasz, że to zrozumiałe... Tak, to jest zrozumiałe. Nawet sześćdziesięcioletnie babcie nie mogą być pewne swego... swej... chciałem powiedzieć... Zawsze się nad tym zastanawiałem, skąd w rycerzu bierze się ta siła i żądza. Wystarczy, aby się tak jak my przespał i przegryzł cokolwiek, och, nic wielkiego, wystarczy solidny kawał dobrego chleba, miska gorącej, gęstej zupy, do której nie leje się deszcz. I skoro tylko junak obetrze swe jagody i skoro skręci dula w gazecie i sztachnie się tak, aż mu zbieleje oko, wtedy wraz z rozmarzeniem budzi się pierwsza myśl, a jest ona sprośna.

— Przeczytałeś wszystkie poczciwe książki o pierwszej wojnie światowej — powiedział Borys. — Widziałeś całą drugą wojnę światową i nic nie spostrzegłeś. Cały czas byłeś wyżarty i przemądrzały i łypałeś zazdrosnym okiem na tych jurnych pistoleciarzy z SS. Sądziłeś, że nienawidzisz, a zazdrościłeś jedynie. Teraz widzę, jak przy lada okazji sadzasz tyłek na czymkolwiek, aby się podwieźć kawałek drogi.

Masz obrotny jęzor, potrafisz się przymówić, więc ciebie podwiozą, ale stary Ostapczuk idzie na piechotę i będzie szedł aż mu żylaki popękają. Zenon Poznaniak będzie szedł ze swą czterdziechą na karku i zmarnowanym sercem za pazuchą... Są lojalni, brak im wyobraźni. Nie mogą sobie nic wyobrazić oprócz poruszania nogami i dźwigania żelastwa.

Sam o tym nie wiesz, jak bardzo wyrazistym jesteś produktem tej wojny. Gdyby zaczęto produkować fajansowe figurki stanowiące pary, takie do ustawiana na komodach, to byłaby taka para: blady Niko z SS i mędowaty polski cwaniaczek. Jeden by miał wypisany cytat z *Mein Kampf*, a drugi hasło: „śmierć frajerom...". Rzeczywiście... masz rację: dlaczego zatem idę z tobą po wódkę?...

Później, kiedy wydało im się, że zmylili drogę wśród tych gorzko woniejących spalenizną ruin, napotkali kobietę ubraną w zbyt obszerne męskie

spodnie i krótką kurtkę z wyleniałym kocim kołnierzem. Z ramienia jej zwisał przewieszony plecak.

— Przepraszam panią — powiedział Zawiślak. — Jak mamy iść do fabryki wódek i likierów: „Złoty Zdrój".

— Panowie Polacy — powiedziała kobieta. — Panowie mówią po polsku. To bardzo ładnie z waszej strony.

— Jesteśmy Polacy. Czy mogłaby nam pani wobec tego wskazać drogę?

— Dlaczego macie takie dziwne ptaszki na czapkach? — spytała kobieta.

— To są orły piastowskie, i dlatego nie posiadają korony.

Kobieta mówiąc to wzruszyła ramionami i po chwili powiedziała:

— Nie macie po co chodzić do „Złotego Zdroju". Byłam tam i przy mnie utopił się człowiek w cysternie z okowitą. Mówili, że już tam paru pływa. Wpadają pijani przez górną klapę.

— My nie tacy obrzydliwi — powiedział Zawiślak.

— Teraz zajechało tam kilka samochodów z wojskiem. Z trzeźwym wojskiem...

— Trzeba więc poczekać...

— To wojsko było bardzo trzeźwe — powiedziała kobieta.

— Bardzo?...

— Tak, ale ponieważ jesteście pierwszymi polskimi żołnierzami, jakich spotkałam, wypada was zaprosić, choć nie wiem, czy nie będzie to z mojej strony kolejne głupstwo. Uczynię to jednak chociażby dlatego, aby was odwieść od zamiaru penetrowania „Złotego Zdroju", w którym teraz już nic dobrego was nie spotka. Zapraszam was do siebie. Jeśli chcecie, możecie iść ze mną.

Kiedy ruszyli, powiedziała jeszcze:

— Aby się przekonać, z kim mam do czynienia i kogo do swego domu prowadzę, powiem wam, że w plecaku mam butelki z wódką.

— Po co pani to mówi? — spytał Borys.

— Mówię to dlatego, ponieważ skoro o tym wiecie i skoro ja wam o tym powiedziałam, to nie może zajść teraz taki wypadek, abym sobie dobrowolnie pod mój dach sprowadziła drani.

13

Było to mieszkanie ogromne, puste i niegdyś wykwintne. Jeden z tych apartamentów usytuowanych od frontu w bogatszych kamienicach czynszowych, zbudowanych z końcem dziewiętnastego stulecia. Później, w czasie wojny, takie apartamenty opuszczone przez lokatorów zmuszonych do dalekich wojaży lub do przedwczesnego umierania zamieniały się częstokroć w składy lub laboratoria, w szwalnie lub pracownie sztucznych kwiatów albo w wytwórnie sztucznej herbaty. Dobudowywano tam naprędce regały, antresole czy przepierzenia, pozostawiając stiukowe bukiety kwiatów i girlandy na suficie, boazerie na ścianach oraz wzorzyste podłogi z drogocennych gatunków drzewa.

— Lidio! Mamy niezwykłych gości! — zawołała kobieta budząc echa pod sufitami wśród antresoli i przepierzeń.

— Znowu — odezwał się cichy głos. — Twój diabeł nie dał ci także i dzisiaj spokoju.

— To jest biedna Lidia — powiedziała kobieta. — Choruje, i dlatego leży w łóżku.

Właściwie była to kupa betów i ręce biegające po nich jak para białych pająków, i olbrzymie oczy patrzące z nachalną powagą jak oczy bizantyjskiego Chrystusa. Ich działanie dało się odczuć szczególnie dotkliwie, kiedy ukręcili łeb drugiej butelce i poczęli spożywać jej zawartość.

— ...Wiem, co masz na myśli, Lidio — mówiła kobieta z wódką, chociaż tamta zachowywała absolutne milczenie, a nawet ruch jej rąk zdawał się łagodnieć. — Ty myślisz, że to się pewnego dnia źle dla mnie skończy. Ty myślisz, że opieka nad tobą i moja usprawiedliwiona tą opieką bieganina po mieście jest tylko pretekstem. Ty myślisz, że popadłam w nałóg i węszę po ruinach za wódką. Ale musisz zrozumieć, że jest to w tym zwariowanym czasie jedyna waluta, mająca na rynku kurs. Czy wiesz, że wszystko przelicza się w stosunku do litra okowity: chleb ukradziony z wojskowych piekarni, buty zdjęte z trupów, mięso ze zdechłych koni. Sto razy ci o tym mówiłam, wymieniałam ci aktualne przeliczenia i w ciągu tych wszystkich dni określiłam wahania kursu, a nawet naradzałam się z tobą w sprawach spekulacji. Ty jednak z rosnącym z dnia na dzień lękiem patrzysz na mnie i dziś także myślisz, żem przyprowadziła ze sobą tych żołnierzy, aby wytworzyć korzystną dla siebie, pełną szlachetnych pozorów sytuację, w której mogłabym napić się wódki. Lękasz się także, że któregoś dnia wyjdę i zginę jak ten jegomość ze starej anegdoty, który wyskoczył po gazetę i wrócił po dwudziestu latach. Obawiasz się wreszcie, że pewnego dnia nałóg mój, który dla własnej udręki sobie wymyśliłaś, uczyni mnie niezdolną do niesienia tobie pomocy. Stwarzasz sobie lęki, jakby nie dosyć było jadów trapiących twój organizm. Mitomania twoja o tyle jeszcze jest ponura, że rodzi ją twoje samolubstwo. Nie mogę ci na to nic odpowiedzieć, mogę tylko zaprzeczyć i wiedząc o tym, że mi nie wierzysz, dalej pracować nad ocaleniem ciebie, tak jak to czyniłam zawsze, tyle że zapłatą mi będzie teraz twoja pogarda. Mój Boże — taka to sama cena jak każda inna. Jeśli zaprzeczysz teraz, ja z kolei ci nie uwierzę. Wszystko jest teraz inaczej.

— Lidia walczy o swoje życie — powiedział Borys. — Sądzę, że ma prawo, bo czasu ma pod dostatkiem, ważyć wszystkie elementy, które tej walki dotyczą. Samotne leżenie w łóżku, w tym domu przerobionym na wylęgarnię dziecięcych lęków, może sprzyjać psychicznym zapaściom. Któż jednak teraz wybiera sobie miejsce? Kto jest na tyle wolny w tym zdziczałym świecie? Myślę, że jeśli ludzie zdobywali pieniądze, a nie przyświecała im przy tym idea sprawowania władzy, to chyba dlatego, aby zyskać olbrzymią szansę wolności: wybór miejsca dla siebie. Miałem przyjaciela, starszego ode mnie i niegdyś bogatego, który pogryzając kartoflane placki posmarowane buraczaną marmoladą snuł opowieści. Siedzieliśmy przy świetle takiej samej śmierdzącej karbidówki jak ta, która stoi u was. Był wtedy słynny „oktober". Rozwalali ludzi setkami przy każdym dostatecznie wysokim murze. Ludzie przypadkowo złapani na ulicy, wśród nich tacy, którzy właśnie wyskoczyli po papierosy do kiosku, szli z zalanymi gipsem ustami, ubrani w worki z papierowej tkaniny, oszołomieni niesterylnie wykonanymi zastrzy-

kami, i stawali pod wygodnym murem, a oni prali do nich z karabinów, z takiej odległości zaledwie, aby nie ochlapała ich krew. Żadnych tam ślepych nabojów, białych rękawiczek, zawiązywania oczu nie było, tylko niezbyt równy łomot salw, pracowite szczękanie repetowanej broni. Przypuszczam, że rozstrzeliwujący mieli poprzydzielane regulaminowe cele: „pierwszy z lewej", „drugi z lewej" itd., oraz wyliczane naboje. Żadnych gestów, odczytywania wyroków, błysku opadającej szabli, żadnej rozpaczy lub szaleńczych wybryków, wrzasków, miotania się. Kawałek dostatecznie wygodnego muru, na poły martwe papierowe chochoły, zabijane bardzo szybko i bezsensownie, co dzień walące się na trotuary miasta, gdzie ślady butów, niedopałki, plwociny, strzępy gazet. On jadł wtedy co wieczór te placki kartoflane z buraczaną marmoladą i pracował przy tej karbidówce, jak mówił, bardziej dla higieny psychicznej niż z jakiejkolwiek innej przyczyny, coś czytał, coś pisał. I mówił mi właśnie wtedy, że żal mu jest, kiedy obserwuje moje życie i życie innych młodych ludzi. „Czy wiesz — tak mówił do mnie — że najszczęśliwszy byłem w te pogodne poranki, kiedy budziłem się ze snu w wygodnych hotelach obcych miast i zanim przyniesiono mi rogaliki, kawę i pomarańczę, leżąc z rękoma pod głową i nasłuchując blaszanego brzęczenia budzącego się miasta i sygnałów samochodowych brzmiących raźno jak kogucie fanfary o tej godzinie, przewidywałem czekające mnie podróże. Cieszyło mnie, że muszę kupić nowy pled. Wyobrażałem sobie puszystą lekkość wielbłądziej sierści i utajoną w niej przytulność. Cieszyłem się, że muszę kupić zapas tytoniu do fajki w trafice pełnej wspaniałych woni i nową książkę, o której czytałem subtelne rozważania w obcojęzycznych wykwintnych pismach. Ach, myślałem — pojadę teraz do Florencji i będę oglądał obrazy w Ufficiach albo, albo pojadę do Bagdadu i będę chodził po bazarze i wąchał jego ciężkie, podniecające wonie, zapachy ryb, czosnku, kawy, rozprażonej oliwy, lepkich słodyczy i rozdeptanych owoców, skóry, wełny, nawozu. Albo nie pojadę do Florencji, lecz do Hiszpanii, i tam obejrzę ich przewrotne malarstwo, a także czerwoną krew byków na szarym piachu areny, jeśli będą walczyć dobrzy matadorowie. Wiosną chciałem jechać do Anglii i oglądać ją tam właśnie, podobną w swej szarawej świetlistości do chorowitej, ułomnie zakwitającej dziewczyny. I jechałem nie szukając innych usprawiedliwień poza mym pragnieniem. Jakże mi was żal. Jak bardzo mi was żal, wy młodzi chłopcy." Tak mówił ten mój stary przyjaciel, miał chyba ze czterdzieści lat, a ja słuchając go sądziłem, że oszaleję z powodu obudzonej nagle i bezgranicznie imperatywnej chęci wydostania się z tych czasów i z tych trupów.

Przypuszczam, że mój przyjaciel był okrutny, perwersyjnie okrutny, i teraz sądzę, że moje cierpienie, którego zataić nie potrafiłem, pożerająca mnie zazdrość, musiały go upewniać w tym, że jakiś sens był przecież w jego życiu. Umarł z powodu oparzelin w czasie powstania, a przed śmiercią krzyczał jak żuraw. Słuchałem tego krzyku i myślałem sobie: „Bagdad, kurczę pieczone".

Pani myśli zapewne, pani Lidio, że mówię to wszystko po to, aby migotaniem słów odgrodzić się od pani przenikliwego patrzenia. Ale to nie jest prawda. Nie chodzi mi także o to, aby poinformować panią o tym, że wiem, iż we Florencji znajduje się na przykład Galleria degli Uffizi lub że Hisz-

panie kultywują festyn corridy. Pragnąłem jedynie dać wyraz temu, że rozumiem stan osaczenia, jaki musi pani odczuwać. Ja także czuję się osaczony i równie bezradny. Proszę mi uwierzyć.

— Nigdy nie mówiłeś, że byłeś w powstaniu — powiedział Zawiślak.

— Ja ci w ogóle mówiłem do tej pory niewiele. I niewiele ci już powiem. Nie widzę powodu, aby miało być inaczej.

— Zazdroszczę ci — powiedział Zawiślak. — To musiało być piękne. Leżałem wtedy brzuchem do góry i opalałem się w sierpniowym słońcu. Patrzyłem z wysokiego drzewa na chmurę dymu w stronie miasta. Nocą widać było odblask pożaru na chmurach. Łuna zdawała się bardzo bliska, ale dotrzeć do niej nie miałem sposobu. Trzystu chłopców z mojego zgrupowania poległo. A było ich czterystu w momencie rozpoczęcia akcji. Opalałem się i jadłem słodkie kosztele, kiedy ich szatkowali na barykadach. Teraz obchodzi mnie tylko to, czy zdążę wyzbyć się moich zobowiązań, zanim się ta cała zabawa skończy.

— Zazdroszczę ci — powiedział Borys. — Ja nie mam tak przejrzystego usprawiedliwienia dla siebie. Chciałem coś proponować, ale skończyło się na obcięciu mi włosów. Miałem pewien pomysł, ale nie interesowano się nim. Interesowano się, czy nie jestem chory na kiłę. Miałem dziewczynę. Pomogła mi przeżyć czasy najgorsze, czasy popowstaniowej tułaczki, chciałem jej z kolei pomóc, a przecież łączyło nas coś więcej niż wzajemna wymiana usług. Przepraszam, pani Lidio, to mogło zabrzmieć trywialnie, ale pragnąłem uniknąć sentymentalizmu. Tej dziewczynie nie powiedziałem nawet „do widzenia", nie mówiąc o tym, że nie zdołałem wyjaśnić jej nic. Mogła wszystko zrozumieć opacznie. To, co mówię do pani, jest próbą samookreślenia się wśród całkowitej obojętności, która mi towarzyszy. Jedną z ostatnich, jaką podejmuję, ponieważ na zachód od tego miasta jest już tylko pustynia z wysepkami strachu. Próba moja jest bezsensowna, ale nie mam innego wyjścia. Ludzie, którzy mnie teraz otaczają, sądziliby, żem oszalał, gdybym obnażył przed nimi moje myśli. Myślenie jest dla nich śmieszne, ponieważ nie jest niezbędne, a także z tego samego powodu może być dla nich źródłem lęku. Zdaję sobie nawet i z tego sprawę, że gdybym nawet z mikroskopową dokładnością wszystko sobie określił, pytania moje: jak myśleć, co czynić? — pozostaną bez sensownej odpowiedzi.

— Wy wszyscy, dobrzy, piękni ludzie — powiedziała Lidia przymknąwszy oczy i likwidując tym samym bizantyjską świątynię. — Wy wszyscy, niewinni i szlachetni piękni ludzie, uwikłani wbrew swej wewnętrznej urodzie w okrucieństwo czasów. Piękni młodzieńcy idący na wojnę i ty, Mario, ukrzyżowana na moim losie, wyjdźcie już stąd. Była wódka, nie ma wódki, a ja muszę usiąść na kiblu. Do widzenia.

Więc wyszli, a Zawiślak powiedział po drodze na kwaterę.

— Trzeba było wziąć wódki dla chłopaków. Twardo zaproponować... ale wytoczyłeś tak rzewną gadkę...

— Masz rację — powiedział Borys. — Masz rację, winniśmy dokonać małego rabunku jak na prawdziwych spieszących się żołnierzy przystało.

Nazajutrz miała być defilada, a następnie w godzinach popołudniowych dywizja miała ulec przegrupowaniu dla kontynuowania marszu. A więc pozostawał już tylko ten wieczór przed jutrzejszym świętem poprzedzającym zanurzenie się w ciemność. Od tego bowiem momentu mieli iść nocą dla zabezpieczenia się przed obserwacją lotniczą.

Siedzieli więc w izbie pod niskim pułapem i zajmowali się czyszczeniem broni, poprawiali także buty i odzież i pitrasili kartofle. Jedna z kobiet zamieszkałych w tym domu wróżyła im z kart. Ubogie, drewniane formuły kabały snuły się wśród senniejących głosów. Pobrzękiwanie garnków, szczękanie sprężyn przy składaniu czyszczonej broni, zdania będące członami pozornej rozmowy: „czeka pana niebezpieczeństwo, ale karta mówi, że później będzie wszystko już dobrze... chciałem zeszyć drutem, ale Sipak mówi, że się rozlezie, może się i rozlezie... są pieniądze przy panu, ale starsza szatynka... Iwaniuk, daj smaru... buty... mają wypłacać żołd... list w drodze, ale długa droga... mat' twoją, palec przytrzasło, odsłoń światło, a to nic nie widać... ach, ty August, August ty... Poczta, mówili, będzie odchodzić, dawno z domu nic nie miałem. Powiadają, że będą paczki do domu przyjmować... jakie paczki do domu? Swoje onuce poślesz? Teraz będzie niedługo granica, a tam trofieje wolno zbierać — dobro do domu swojego... oj nazbierasz ty, August, nazbierasz... wazeliny nie ma, karabin czerwony... wecuj jak Kacper sukę — puści... nazbierasz — ze trzy deko w czapkę... ty nie kracz, tfu, mat' twoją, nie wolno tak mówić... August..."

*

Człowiek, który mówił „August", nie miał nikogo konkretnego na myśli. „August" znaczyło tyle, co „błazen", a wymawiał to słowo wyraźnie rozdzielając i artykułując samogłoski: a-u-gust, akcentował przy tym z upartą wyrazistością pierwsze „u", a więc wieczór upływał niejako pod znakiem tego słowa, nasycony augustem i wypunktowany.

W pewnej chwili przyłapałem się na tym, że czekam na to przeciągnięte jak w wilczym skowycie „u". Siedziałem na niskim stołeczku, służącym zapewne tym kobietom przy czynności obierania kartofli, i popijałem wrzątek z wieczka niemieckiej menażki zagryzając lub raczej zasysając go cukrem, wilgotnym i brązowym, nie oczyszczonym cukrem o gorzkawym, smolistym posmaku. Taki cukier tu fasowali.

Dołączyłem wtedy do nich w tym mieście, ponieważ przed niedawnym czasem mianowano mnie pośmiertnie podporucznikiem. Gwałtownie jednak ożyłem, co było raczej nienormalne, i zaciągnąłem się, aby podnosić morale wojska, jako oficer polityczno-wychowawczy, w gwarze tutejszej „politruk". Ta nazwa pochodziła z języka rosyjskiego i była sztucznie, na rewolucyjną modłę stworzonym zbitkiem słów: „politiczeskij rukowoditiel" — kierownik polityczny. Nazywano mnie także po prostu „polityczny". Podnoszenie morale wojska polegało głównie, jak się przekonałem, na głośnym odczytywaniu komunikatów wojennych, ponieważ wielu tych żołnierzy było analfabetami lub wtórnymi analfabetami, na przeprowadzaniu rozmów wyjaśniających

cel i sens działań, w których uczestniczyliśmy, oraz na organizowaniu usług typu kulturalnego. Powinienem był także sygnalizować dowództwu objawy marazmu, upadku dyscypliny lub psychicznego załamania, przyjmującego formy niepokojące. Nie było jednak przejawów marazmu, psychicznego załamania lub upadku dyscypliny przybierających takie rozmiary, aby trzeba było zaprzątać nimi głowę dowódców, którzy nade wszystko cenią sobie spokój i nic nie witają tak przychylnie, jak stwierdzenie, że wszystko jest bez zmian i działa nienagannie. Dezercja, której byłem później świadkiem, nie była przejawem marazmu. Człek pogrążony w psychicznej zapaści także nie dezerteruje. Dezercja ta została zorganizowana w sposób bardzo zdyscyplinowany. Ja o przygotowaniach do niej nie wiedziałem. Zapewne fakt mej niewiedzy dałby się tu skojarzyć z treścią pewnej rozmowy, którą odbyłem później pewnego dnia ze snajperem Dymidką. Snajper ten był człowiekiem niepiśmiennym, rozmowa zaś przebiegała (o ile jestem w stanie ją odtworzyć) w sposób następujący:

Ja: „Widzę, że chcesz napisać list do domu, Dymidko". — Prosił mnie o papier. Były to kartki z grubego brulionu, który nosiłem zamiast map w mapniku i w którym miałem przez pewien czas zamiar spisywać historię kompanii. Nie zrobiłem tego z powodu zmęczenia.

Dymidko: „Tak. Trzeba napisać".

Ja: „Jesteś niepiśmienny. Podyktuj mi... to znaczy: mów, co chcesz żebym napisał, a ja wyraźnymi literami to napiszę. Twoi będą to mogli odczytać bez trudu".

Dymidko: „Chciałem tylko papier, panie poruczniku".

Ja: „A kto napisze ci list?".

Dymidko: „Napiszą".

Ja: „Kto?"

Dymidko przestąpił z nogi na nogę i powiedział: „Są piśmienni ludzie z moich stron".

Ja: „Nie ufasz mi, Dymidko, a przecież chcę z wami żyć w przyjaźni i w zaufaniu".

Dymidko patrzył na mnie teraz z wyrazem zainteresowania w oczach. Po chwili, kiedy powiedział, że być może znajdzie papier i prosi o pozwolenie odejścia, zrozumiałem, że to nie jest zainteresowanie, lecz lęk, paniczny lęk. Przestraszyłem go słowami „ufać", „zaufanie". Przypomniałem sobie wówczas dwoiste znaczenie słowa „ufać". To zwykłe, słownikowe, oraz to drugie znaczenie, które stanowiło eufemizm służący określeniu czynności na ogół budzących moralny sprzeciw. Wedle tego drugiego znaczenia „zaufaj mi" — oznacza „donoś mi", „bądź moim konfidentem". Było mi przykro, że snajper Dymidko w ten sposób zrozumiał moją przychylność i sądził, że chcę go kupić za ćwiartkę papieru. Jego rozumowanie wzbudziło we mnie uczucie goryczy i pogardy. Zapewne podobne do tego, z jakim witali ci świetni amerykańscy chłopcy uwalnianych więźniów obozów koncentracyjnych: „dać się tak upodlić?"... Głupi byłem. Bowiem w rzeczywistości Dymidko ufał mi przecież i był do mnie ustosunkowany przyjaźnie, przecież zdecydował się przyjść do mnie, by prosić o cokolwiek.

Siedziałem więc na niskim stołeczku: piłem wrzątek osładzając go w ustach cukrem o smolistym i drażniącym smaku melasy. Znałem ten smak, ponie-

waż w czasie okupacji pędziłem tzw. „bimber", czyli samogon, także i z tego surowca podstawowego. Było to moje główne źródło dochodu.

Kiedy słuchałem któregoś z kolei „a-u-gusta", weszli do kwatery dwaj podpici podoficerowie: kapral-podchorąży i plutonowy-podchorąży. Przedstawiliśmy się sobie i kapral podchorąży Zawiślak spytał mnie, gdzie mam zamiar spać. Odpowiedziałem mu, że jest mi to raczej obojętne, posiadam bowiem nadmuchiwany materac i mogę go rozłożyć byle gdzie. Oczywiście w jego pytaniu zawarte było także i inne pytanie niż to, które wypowiedział, chodziło mu przecież o wyjaśnienie, dlaczego nie zakwaterowałem w dowództwie kompanii wraz z innymi oficerami. Powiedziałem więc nie pytany, że uważam za słuszne jako oficer polityczno-wychowawczy przebywać jak najbliżej ludzi, którymi mam się opiekować, inaczej nie będę rozumiał ich potrzeb.

— Jasne — powiedział podchorąży Zawiślak i dodał zwracając się do ludzi, jak rozumiałem należących do dowodzonej przezeń drużyny: — Aniołki, zrobicie miejsce dla pana podporucznika.

Nazajutrz byłem już zawszony. Ale tym razem zawszenie, które przedtem napawało mnie zawsze wstrętem i uczuciem poniżenia, nie przyniosło ze sobą tych doznań, co więcej, odczuwałem rodzaj cierpkiej satysfakcji. Coś w rodzaju symbolicznego przetoczenia krwi, oznaczającego akt zbratania się u niektórych ludów pierwotnych. Nie było to oczywiście to samo, bowiem tutaj akt zbratania dokonał się przy świadomym udziale tylko jednej strony — mianowicie moim udziale. Była to więc swoista kradzież. Popełniłem ją jednak w dobrej wierze i przecież nikomu nie przyniosła ona szkody. Mnie nie mogła przynieść innej poza dokuczliwością insektów. Na ewentualności poważniejsze byłem uodporniony odpowiednimi szczepionkami.

Wtedy wybrałem sobie miejsce blisko drzwi, koło wystygłego pieca, ogrzewającego w czasach zwykłych sypialnię, i nadmuchałem ustami materac campingowy zdobyty już przedtem, to znaczy zabrany z opuszczonego przez Niemców mieszkania. Ci ludzie, którzy go lekkomyślnie pozostawili jako zbędną zabawkę, musieli później mówić do siebie: „Szkoda, że zostawiliśmy nasz pierwszorzędny materac pneumatyczny". Od nadmuchiwania zakręciło mi się w głowie i to przykre uczucie trwało przez dłuższy czas. Traciłem już wtedy kondycję, ale sądziłem, że ostrożnie dawkując energię i jednocześnie uprawiając rozsądny trening, a także odpowiednio do sytuacji psychicznie się nastawiając zdołam zachować sprawność. Blisko drzwi umieściłem swe legowisko, ponieważ już wtedy musiałem kilkakrotnie w ciągu nocy wychodzić na stronę. Sądziłem, że jestem przeziębiony lub nabawiłem się innej przejściowej dolegliwości pęcherza. Istotnie było to przejściowe i sądzę, że związane było z pożywieniem, to znaczy z jego niedostatkiem.

Byłem nader wypoczęty. Podróż odbyłem leżąc na moim materacu we wnętrzu ciężarowego samochodu w legowisku wymoszczonym kocami i plandekami. Drzemałem prawie przez cały czas. Doskonale przyswoiłem sobie i stosowałem poradę Ericha Marii Remarque'a mówiącą o tym, że należy w każdych warunkach stwarzać sobie maksimum komfortu, choćby leżało się w podciekającym wodą leju po bombie. Dlatego długo nie mogłem usnąć i sen mój był płytki. I tak przepływała obok mnie ta noc jak ciężki potok węgla na transporterze w sztolni podziemnej. Noc pełna chrzęszczących odde-

chów, poskrzypywań i chrobotów, puchnąca maligną, szeleszcząca i chora. Musiałem mieć podwyższoną temperaturę, któż jednak choruje na wojnie.

*

Są to dwa zestawione bokami i usytuowane w centralnym miejscu łoża małżeńskie, stanowiące jedność w swej dwoistości. Nad nimi oleodrukowy obraz przedstawiający Marię z Magdali w czasie lektury. Czyta ona coś w rodzaju jednego z tomów *Larousse'a* przy czym księga oparta jest o czaszkę ludzką nieźle spreparowaną. Leży Maria w nader wygodnej pozycji na boku, podparta na prawym łokciu. Rzecz dzieje się w jaskini jakby zielonej, szata niewiasty jest błękitna i w dobrym gatunku, udrapowana z pozorną niedbałością. Z rozchylenia fałdów wyłaniają się tłuste, duże piersi, biodra obciągnięte niebieską materią szlafroka także sadliste. Fizylier Lilek Zuber, kiedy zobaczył obraz, to najpierw wbiło go w ziemię, a kiedy odzyskał głos, to powiedział: „jest w co, byleby było czym". Po chwili zastanowienia dodał: „mogłaby dla mnie nawet tak zostać jak leży. Posunąłbym ją od zakrystii, żeby się dzieci grzmotów nie bały". Podchorąży Zawiślak tę właśnie wypowiedź miał na względzie stwierdzając seksualną aktywność wojska.

Wizerunek Marii z Magdali jest obrazem wygodnym. Ludzie, którzy go powiesili tutaj nad łożem zwieńczając nim ten żałosny ołtarz rozpadającego się i trupieszczejącego uczucia, ołtarz pozorów, dogodzili sobie ze wszech miar. Wzbudził ich erotyzm, lecz był święty, a więc inni nie mogli osądzać ich źle.

Pod tym obrazem na podwójnym łożu małżeńskim, pod obrazem Marii z Magdali, leżą kolejno od lewej strony: plutonowy podchorąży Borys, kapral podchorąży Zawiślak, starsza córka właścicielki domu oraz gospodyni. Kobiety leżą na jednym łóżku, mężczyźni zaś na drugim. Poza tym pokój i sąsiednia kuchnia zawalone są śpiącymi pokotem na słomie żołnierzami. Pod piecem na materacu śpi nowoprzybyły podporucznik. Śpi albo i nie śpi, ponieważ wierci się i słychać było nawet, jak upuścił z sykiem nieco powietrza z materaca zbyt twardo napompowanego. Słychać, jak wzdycha i to odkrywa się, to ponownie otula płaszczem. Powoli jednak uspokaja się. Już jutro będzie spał jak dziecko, można mu na to dać słowo honoru. Borys zasnął. Zapewne zasnął. Śpią w bieliźnie. Wahali się ze względu na zimno, ale kiedy ten nowoprzybyły rozebrał się i oni to uczynili, chociaż zazwyczaj pozostają w swetrach i spodniach. Wypili trochę wódki i grzeje ich, a poza tym jest dużo ludzi. Nie zmarznie się. Starzy ludzie podobno w ogóle nie sypiają lub śpią bardzo mało i źle.

Dlaczego ona położyła się akurat od środka. Jest przecież oczywiste, że gdyby nie chciała tego, to położyłaby się z brzegu. „Czy pani śpi, panno Zosiu?... — pyta cicho Zawiślak. — Ja także nie mogę usnąć. Już teraz będziemy szli w zupełnym pustkowiu. Wie pani, to ostatnia noc pod dachem u życzliwych ludzi. Tak myślę o tym i myślę, i sen odlatuje. Niewesoła to wojna. Co robić, ale już śpijmy. Dobranoc."

Ona w niczym nie przypomina tej Marii Magdaleny. Jest szczupła, wcale nie jest szczupła, jest chuda, zwyczajnie chuda jak zagłodzone zwierzę.

I biała, a właściwie blada, jest także dziwnie senna. Nie jest to smutek melancholiczny, cierpki smętek młodości rozbudzonej i osaczonej jednocześnie, lecz jakby pogodny i senny smutek idiotów, przynajmniej tak to wygląda, ale tak nie jest. Na pewno tak nie jest, bo przecież idiotyzm jednak uwidacznia się w sposób oczywisty. Kiedy spotyka się wioskowego „głupiego Jasia", to widać to na pierwszy rzut oka. To wychudzenie powoduje brzydki prześwit pomiędzy udami, wgłębienia ponad obojczykiem, dołki, które matka nazywała „solniczkami", krytykując urodę znajomych kobiet. Jej dłonie są zapewne wewnątrz lekko wilgotne i chłodne. Nie jest idiotką. Wykonywała prawidłowo swoje gospodarskie czynności i reagowała żywo na rozmowę. Właściwie nie uczestniczyła w niej, ale uśmiechała się niekiedy. Nie uczyniła też żadnego gestu właściwego idiotom, bezsensownego ruchu albo grymasu, który byłby w sprzeczności z sytuacją. Idzie od niej ciepło. Być może jej dłonie są nawet ciepłe, ale są wilgotne. Nie były wilgotne.

Nazajutrz zaś trzeba było jeszcze o świtaniu przygotować wszystko do defilady, zwinąć łączność i odejść na miejsce zbiórki, aby tam następnie czekać i czekać na swoją kolej przemarszu. Wśród tej krzątaniny, oczywiście, nie było czasu na sprawdzanie tak subtelnych spraw, jak stan czyjegokolwiek zdrowia psychicznego.

15

Teraz będą już do końca szli nocami. Nocny marsz wynikał z racjonalnego rozumowania dowódcy. Duża ilość oddziałów powolnie przemieszczających się z powodu braku środków transportu nie może ujść uwagi lotników prowadzących rozpoznania.

Oddziały te nie rozporządzają własną bronią przeciwlotniczą. Umiejsowienie ich przez zwiad lotniczy, następnie przygotowanie ataku i atak jest kwestią niewielu godzin. Nieprzyjaciel nie rozporządza już wprawdzie przewagą w powietrzu, a nawet można powiedzieć, że lotnictwo jego zostało wdeptane w ziemię, lecz w tym wypadku nie chodzi o dużą ilość ciężkich maszyn. Wystarczy niewielki zespół nurkujących bombowców z towarzyszącymi myśliwcami, aby nastąpiła masakra tych podanych im na patelni ludzi. Dowódca nie poda swych ludzi na patelni, schroni ich wśród ciemności. Teoretycznie rzecz ujmując, winni wyruszać po zachodzie słońca i znikać z dróg, wsiąkać w teren lub w zabudowania jeszcze przed świtem. Ilość nocnych godzin jest jeszcze wystarczająca dla pokonania etapu. Dowódca wie jednak, że w tym wypadku to nie są jednostki zmotoryzowane, nasycone siłą aż do przesytu, działające ze znaczną punktualnością, lecz zbiorowisko żywych organizmów. Wie, że nie uda się marszowi nadać tego samego pulsu, co nieubłagany puls światła i ciemności, nie uda się zrytmizować ruchu tej powolnej masy ludzkiej odznaczającej się dużą siłą bezwładu, kiedy przesuwa się swym wieloczłonowym, plazmowatym cielskiem. Oczywiście wie on także, że w ogóle na wojnie prawie nic się nie udaje, i wie, że to, co powinien czynić i co czyni, jest tylko stwarzaniem szansy. W tym wypadku szansę tę stwarza przy nocnym marszu niedokładność ewentualnej obserwacji lotniczej i trudność w wykonaniu potem skutecznego ataku. Poza tym

czas jest wiosenny, prognozy niżowe, zamglenia poranne i wieczorne i wreszcie rozsądek podwładnych. Będą szli nocami. Gdyby miał czas, zgromadziłby ich wszystkich w obozach, nakarmił, nauczył porządnie strzelać i rzucać granatem, współpracować z nowoczesną ciężką bronią, nauczyłby ich, jak można czasami nie umrzeć. Czasu nie ma. Są przećwiczone dawniej trzony oddziałów, obrastające jak tocząca się śniegowa kula coraz grubszą warstwą nowozaciężnych. A więc ten marsz, wycieńczający i bezsensowny, ma także i swoje dobre strony. W czasie minionych dni i nocy, które nadejdą, ta masa będzie się macerować. Powinna się utrzeć, ale i to jest właściwie problematyczne. Skąd pewność, że nastąpi korzystne ujednolicenie? Jaki wreszcie sens ma ono mieć? Niechby bodaj tylko ten, iż poznawszy się będą sobie później pomagać, że w tych sekundach i ułamkach sekund, które nastąpią, wykonają gesty, których by nie wykonali całkowicie obcy sobie ludzie. Chodzić będzie o pociśnięcie spustu, o skok, o chwyt, o okrzyk. Na te drobiazgi być może będzie ich stać po tym długim marszu. Oto ich kolejna szansa; tak trzeba ją sobie wyobrażać.

Później nastąpi oczywiście zwycięstwo. Poza klęską jest to jedyna rzecz pewna na wojnie. Jaka szkoda, że jedynie te dwa jasne do końca zjawiska są dla dowódcy tak mało interesujące. Zostaje na polu lub z niego odchodzi i następuje normalne życie.

*

W noc pogodną idzie się lepiej. Panuje chłód pod wysokim niebem, słychać głosy, a nawet widać pejzaże nadmiernie płaskie, jak tekturowa sylweta dekoracji teatralnej, lub nadmiernie przepastne, połyskujące z głębin lustrami wód, zaognione dalekimi łunami. Bezmiernie powolna płynność nocnych obrazów, wtapiających się bez uskoków w siebie nawzajem, narastanie zgęstnień ciemności i ich powolne rozsysanie się, nikłe i bezsilnie potęgujące się świecenia, później leniwie tracące blask. To wszystko dzieje się w tych najbardziej mrocznych godzinach, kiedy idą w pogodne noce, szurając butami i pogwarzając coraz to bardziej niechętnymi sennymi głosami, podobnymi do głosów ptaków budzonych nocą.

Kiedy noc jest zgniła w sobie, kleista i przesycona ciepławą wilgocią, to bywa, że zasypiają idąc. Biorą się wtedy pod ręce, aby przy ewentualnym upadku nie stała się komuś krzywda. Mijają ich lub wyprzedzają teraz nader często kolumny samochodów lub czołgów.

I było już nieszczęście. Nocą zamarzł na wozie taboryta z drugiej kompanii, dziadzia Oskierko, więc zlazł z wozu i szedł przy nim trzymając za kłonicę, a lejce na niej zawiązał. Koń człapał za kompanią i drzemał. Wtedy z tyłu nadjechały czołgi. Ich grzechot obudził konia, ale ponieważ zwierzę nie okazywało niepokoju, więc dziadzia spokojnie szedł i tylko odezwał się, aby koń wiedział, że on jest. Pierwszy z nadjeżdżających czołgów, kiedy zobaczył idących, a wyłoniło mu się to z ciemności dość nagle, siknął strugą światła i kwiknął jak słoń. Wówczas w chabetę dziadzi Oskierki wstąpiło siedem najgorszych diabłów i dziadzia Oskierko przewrócił się na drogę. Czołg stanął, ale i tak musiał po chwili pojechać jeszcze kawałek dalej, mały kawałeczek, jakieś półtora metra. O tym, jak niepokonywalne są nawyki,

może świadczyć fakt, że kilku sąsiadów służących z dziadzią w jednej kompanii przyskoczyło do czołgu, aby ulżyć z lewej strony. Zaparli się, i chcieli go unieść wraz z załogą i nadrzucić.

Oczywiście były to pierwsze chwile po wypadku, pełne krzyku, rozgardiaszu i otumanienia. W te noce wypełnione kleistą czarnością najgorsze są samochody nadjeżdżające od czoła kolumny. Kierowców obowiązuje zaciemnienie, ale mijając kolumnę zapalają reflektory; dogadzając sobie oślepiają idących. To światło wykłuwa szydłem oczy i później pogrąża w ślepocie na długie chwile. Za samochodami gonią okrzyki: „gaś" lub „tuszi", obciążone dla wagi przydatkami, z których: „w rot jobany", jest najłagodniejszym.

Grzmi nocą zapożyczona na drogach wojny — okrutna, z burłackiej jeszcze nędzy zrodzona, rozpaczliwa „wołżskaja rugań". Po polsku to nie ma ani tej siły, ani tego jadu. Dobrze jest, choć i bezowocnie wykrzyczeć to z siebie w klajstrowaty mrok nieba, skoro krzyk jest potrzebny. I nawet najcholerniejsi purytanie, starzy taboryci, białoruscy prawosławni bogomolcy i starowiery nie każą milczeć w takie noce i nie spluwają z obrzydzeniem tak jak za dnia.

Kiedy noc jest zgniła w sobie, kleista i przesycona ciepławą wilgocią, to bywa, że zasypiają idąc. Biorą się wtedy pod ręce, ale bywa i tak, że dwóch wzajemnie się podtrzymujących uśnie. Niekiedy trudno rozeznać, że śpią. Idą bowiem dalej, dopiero kiedy ich sen pogłębi się dostatecznie, poczynają zwalniać lub skręcają w prawo pociągnięci w tym kierunku skłonem drogi. Jeśli któryś potknie się, to przebudzony idzie później z nadmierną dziarskością i rzadko się zdarza, aby zasnął tej nocy ponownie. Śpiących budzą także koledzy, jeśli dostrzegą ich somnambuliczny stan. Niektórzy, na przykład snajper Dymidko, zapadają w sen ustawicznie i choć ich to zawstydza, nie mogą się opanować.

Lepiej ich widzieć w owe pogodne noce, kiedy idą gwarząc dla zniweczenia czasu, mówią nieskładnie o wydarzeniach, które były dla nich szczęśliwe lub szczególnie groźne. Właśnie groźne, lecz nie tragiczne. O cierpieniu nie mówią, ponieważ jest to rzecz zawstydzająca. Kiedy nie umieją opowiedzieć zdarzenia, mówią o przeżyciach, w których nie ma działania, o niczym.

Dymidko: „... wody u nas i lasy, rzeki. Jadę konie poić, ostro jadę i pylę drogą po skłonie. Dziewki piorą bieliznę. Klepią kijankami na kamieniach. A ja jadę konie poić, gnam drogą i pylę spod kopyt. I krzyczę. Jak nie wskoczę w bród, jak nie bryznę i krzyczę..."

Zenon Poznaniak: „... trafiłem, trzeba trafu, na świnobójstwo. Przydałem się, bo trzeba ci wiedzieć, u nas w Poznańskiem prawie każdy umie zrobić porządną wędlinę. Został flaka kawał, więc kaszankę zrobiłem, ale kaszankę prima. Przedtem nie piłem wódki prawie wcale, ale później na tych wędrówkach, a już zwłaszcza kiedy za szmuglem jeździłem, ludzie mnie bimbrem częstowali i przywykłem. Dopiero co zaczęło kapać i wtedy przynieśli w gąsiorku jeszcze gorący, a ja jak raz kończę kiszkę gotować, wyjmuję z kotła. Ale ci się to zeszło wtedy, bracie, ale się zeszło..."

Lepiej ich widzieć tej pogodnej nocy, kiedy wkraczają wśród szerokich pól na łagodnie wypiętrzającą się drogę. Tak łagodnie wypiętrzającą się, jakby leżała wprost na krzywiźnie globu pod wysokim niebem, upudrowanym gwiazdami. Lepiej ich widzieć, jak idą w tym pełnym zwidów, areal-

nym pejzażu ku horyzontowi oznaczonemu zaognieniami pożarów, ku tym malinowym sutkom na czarnej piersi nocy, ozdobionej sznurami ruchliwych korali — wiązkami pocisków artylerii przeciwlotniczej.

16

Wszystkiemu zawiniła drużyna podchorążego Zawiślaka, a to z racji nieobecności swego dowódcy. Jak zawsze, przed wymarszem otrzymał na odprawie marszrutę. Skrzętnie spisał ją w notatniku i sprawdził na mapie samochodowej, która stanowiła jego bezcenny skarb. Uzupełnił sobie trasę dodatkowymi danymi i w nocy przysiadł się na jeden z wyprzedzających kolumnę samochodów. Powiodło mu się. Szoferzy przyjęli go znakomicie, więc odsuwał z godziny na godzinę chwilę opuszczenia gościnnego etapu, do rejonu zakwaterowania musiał bowiem jeszcze kilka kilometrów dojść na piechotę. Obiecali go podwieźć i słowa dotrzymali. Przywieźli go (pijany był jak pszczoła) już o białym dniu, kiedy dawno było po wszystkim. Zawiniła także toksyczność nocnego marszu. Wszyscy ją odczuwali, nie umiejąc jasno zdać sobie sprawy z działania jadu ani określić objawów zatrucia. Były one zresztą rozliczne, trudne do uchwycenia i nazwania. Początkowo, w pierwszych dniach, nastąpiło znaczne ożywienie, graniczące w poszczególnych wypadkach ze stanami euforii, niektórzy szli, jakby do ich rozdeptanych butów przypięto hermesowe skrzydełka. W innych wypadkach ludzie do tej pory spokojni poczynali toczyć spory o głupstwa i indyczyć się przy lada okazji. Rozgęgali się, rozkokosili na różne sposoby prawie wszyscy i tylko wszechobejmujące znużenie lało oliwę na ów burzliwy potok gadulstwa. Później popadli w milczenie i skamienieli ponownie, kiedy utrudzenie znów wzięło górę i kiedy uzwyczajniło się i piękno, i odmienność nocy, kiedy przestały ich nawiedzać przypomnienia okrutnych nocnych koszmarów dzieciństwa, kiedy nic już nie musieli przezwyciężać ani niczym się zachwycać. Nastąpiło to rychło. Wystarczyło jednak, aby zapadli na krótki odpoczynek, aby zdarzyła się wyjątkowo przygodna noc, rozedrgana światłami, rozjątrzona ogniem pelotek i wysokim brzękiem lotniczych silników, aby ponownie rozebrzmiał ponad pochodem gwar ludzki, aby toksyny nocnego marszu znów zaczęły wyjawiać swą obecność.

W pierwszych dniach iskrzyło się wszystko, bezładne wyładowania krążyły pomiędzy ludźmi. Ale wówczas, kiedy podchorąży Zawiślak zawinił wraz z całą swoją drużyną, następowało już uspokojenie. Zatrucie nocą nie na wszystkich jednak działało w jednakowym stopniu i w tym samym czasie. System nerwowy zastępcy dowódcy batalionu ulegał powolniej działaniu jadów, lecz siła tego działania wyzwoliła się zeń w sposób gwałtowny i nieoczekiwany zapewne także i przez niego.

Dosiada oto trzeciego z kolei konia. Jest to dereszowata młoda klacz o długim grzbiecie i małej głowie. Nogi ma suche i mocne. W mieście, gdzie stali na kwaterach, podarowano zastępcy dowódcy batalionu elegancką szpicrutę i ostrogi. Nie te przypinane ordynarnymi rzemieniami, ciężkie, brzęczące ząbkowanymi kółkami ostrogi ułańskie, lecz delikatnej roboty, chromowane ostrogi, na stałe przybijane do obcasów, zakończone tępym grotem.

Zbył więc gdzieś swój wysłużony nahaj, który wycyganił od kozackiego zwiadowcy i posługuje się delikatnie poświstującą szpicrózgą. Ma co trzymać pod pachą, ma czym chlastać się po cholewach. Na tutejszej ziemi junkrów zapewne bardziej to godnie się prezentuje niż przytaszczona gdzieś znad Donu czy Kubani nahajka. Człowiek ze szpicrózgą już nie jest człowiekiem z nahajem.

Tej nocy kompania szła na czole kolumny i stosunkowo wcześnie osiągnęła rejon zakwaterowania. Kwatermistrze byli już na miejscu i sprawnie upychali oddziały po domach. Było to jedno z tych prawie bezludnych miasteczek, o wnętrzach pełnych szmat i rozrzuconych papierów, nadpalone i rozbabrane. Nazajutrz okazywało się zazwyczaj, że nie jest ono wyludnione i jednak z zakamarków wychodzili ludzie poprzebierani w stroje nadające się do sporządzania strachów na wróble i zajmujący się pracami nieproduktywnymi. To przypominało park w sanatorium dla obłąkanych.

Zajęli kwaterę i potrącając się w ciemnościach mościli sobie legowiska.

— Pierwsza drużyna obejmuje służbę — powiedział Borys. — Gdzie Zawiślak? Nie ma. Urwał się. Kto zastępuje? Zenon. Wyznaczysz kolejność wart. Już wystawiaj wartownika od drogi. Erkaem ze mną. Obydwaj. Amunicyjny przyniesie z wozu dwie łopaty. Słyszysz?... Jesteśmy za domem od strony rzeki na urwisku... Kończ to jedzenie teraz. Będziesz miał jeszcze czas. — Borys też był dziarski tej nocy.

Wszyscy żuli chleb, który tym razem był dobry i świeży. Kozikami kroili go w kostki, moczyli w brunatnym cukrze i żuli z przesadną pracowitością, przygotowując sobie jednocześnie z nadmiernym pietyzmem następny kęs. Szło to jak zaraza i co chwilą ktoś, kto jeszcze nie uczestniczył w żuciu, lecz tylko przyglądał się, poczynał przełykać ślinę i dostawał baraniego spojrzenia, a za chwilę rozwiązywał swój worek, wydostawał chleb skowycząc nieomal z niecierpliwości.

Tętent zbliżył się do nich narastając jak grom. Przestali żuć i znieruchomieli, ale nie przewaliło się dalej, lecz słychać było, jak koń drobi w miejscu stukając kopytami po kamieniach. Wszedł jakby spokojnie, poświstując szpicrózgą, i spytał, co to za burdel jest i gdzie warta. Zenon powiedział, że wartownik stoi przed bramą. Wtedy on powiedział już głośniej, że stoi w sieni i żre; spytał, gdzie jest dowódca tego bajzlu. Dowódca plutonu wyszedł ze swego pokoju, a z nim razem nowoprzybyły zastępca do spraw politycznych.

Dowódca — osiemnastoletni chłopiec — począł zapinać guziki i macał się bezradnie po biodrach w beznadziejnym poszukiwaniu pasa. Obok stał potężny i niedźwiedziowaty starowier — dziadzia Bazyli (czyli Wasia), taboryta, i trzymał w ręku ów pas z koalicyjką jak stułę, ale w tym milczeniu, które nastało, mógł już tylko przestępować z nogi na nogę i lekko się kołysać. Właściwie czynił to „w sobie", a nie na zewnątrz. Przestępował i lekko się kołysał na boki.

— To pan dowodzi tym bajzlem?... Zbiórka alarmowa w tym bajzlu. Za dwie minuty zbiórka przed domem na drodze. Bajzel.

Ostatnie słowo wyszło z niego razem z dźwiękiem, który można by porównać do stęknięcia lwa. Z otwartych drzwi pokoju dowódcy biło światło i już teraz wszyscy widzieli, że on jest podpity. Wybiegł i jak się okazało, czekał w drzwiach, uważnie patrząc na zegarek.

Siekł po plecach szpicrózgą wszystkich, którzy odziewali się dłużej niż dwie minuty. Giętki pręt świstał wśród tupotu nóg i przygłuszonych okrzyków zdziwienia. Już teraz ryczał bez przerwy, wydając głos rozwścieczonego wielkiego kota. Po ciemku, w zacietrzewieniu i pośpiechu nie trafiał i bił niektórych po karku i po głowie i ci właśnie nazajutrz zgłosili się do lekarza, ponieważ oni mieli co pokazać.

Sformowali dwuszereg bardzo sprawnie, lecz on się tym nie zadowolił i zakomunikował: „pierwszy szereg trzy kroki w przód marsz", i począł łazić pomiędzy szeregami, i podnosił poły płaszczy sprawdzając, czy któryś nie wyskoczył w samych gaciach. Nie dało to rezultatu, bo nie zdążyli się jeszcze rozebrać, a to z tej racji, że wdali się w żucie chleba.

Kiedy jednak tak łaził i łaził, to poczuł, że stygnie i że biorą nad nim górę, więc nakazał pierwszemu szeregowi cofnąć się. Załamał obydwa skrzydła plutonu tworząc podkowę i stanął kołysząc się do przodu i do tyłu na rozstawionych nogach. W tej ciszy słychać było, jak koń z metalicznym chrzęstem poprawia sobie wędzidło w pysku. Jednocześnie rozległy się kroki i zza zabudowań wyszedł Borys.

Na zapytanie, czemu jak ta kurwa łazi po nocy, odpowiedział, że ustawiał erkaem na tyłach zabudowań od strony rzeki.

— A więc jest jednak jeden żołnierz w tym bajzlu... I: „bajzel... bajzel... bajzlowaty... Wojna święta, ludowa, a tu bajzel..." Nie mógł jednak tak bajzlować w nieskończoność i wiedział o tym. Tym bardziej że jednocześnie, w miarę jak wykrzykiwał z siebie truciznę nocnego marszu, już poczęło mu się odbijać tą szpicrózgą. Wsadził ją tedy pod pachę, później wyjął spod pachy i wetknął wreszcie definitywnie za pas gestem podobnym do chowania szabli. Szukał już teraz rozpaczliwie jakiegokolwiek zakończenia dla bajzlu, więc powiedział, że mają tak stać, dopóki („o nareszcie się zjawił dowódca kompanii, dziękuję panu porucznikowi"), dopóki nie przyjdzie inny rozkaz. Noc jest ciepła i pogodna; do świtu więc mają czas pomyśleć o tym, co to jest wojsko. A ten jedyny w tym bajzlu żołnierz obejmie dowodzenie służbą i może odejść. Zgrabnie wskoczył na siodło, spiął konia ostrogami, zarył go i krzyknąwszy jeszcze raz „bajzel" pomknął szarym wilkiem.

— Spocznij — powiedział dowódca kompanii. — Pozwól no ze mną Sławek — zwrócił się do tego chłopca, który golił się dopiero raz na dwa tygodnie. — A pan, panie poruczniku — przypomniał sobie o istnieniu nowoprzybyłego politruka — niech pan tu zostanie. Wolno palić.

Zanim skończyli rozmawiać we wnętrzu domu, przyszedł drogą major. Kusztykał podpierając się sękatą laską jałowcową. Był to dowódca batalionu.

Chwycił garścią swą szpakowatą, capią bródkę, ścisnął ją, jakby to była gąbka, i powiedział:

— No to idźcie już odpocząć, chłopcy.

Trącił kijaszkiem kamień leżący na drodze i poszedł tam, skąd przyszedł. Odnawiały mu się teraz na przedwiośniu źle zaleczone rany w nogach. Jechał więc zazwyczaj w niewielkiej, resorowanej bryczce, przykrytej skórzanym daszkiem. Dlatego prawie go nie oglądali. Dopiero później, już na samym końcu, zobaczyli go idącego z tym kijaszkiem w tyralierze. Widzieli go wtedy także bardzo nieliczni ludzie, ponieważ to wszystko odbywało się w ciem-

ności i mżawce. Dostał serię w brzuch i, jak mówiono, umarł bez jęku nie powiedziawszy ani jednego słowa.

Można zatem uznać, że zdanie, które wypowiedział do nich tej nocy, kiedy to wzburzyły się jady w duszy jego zastępcy, było wszystkim, co miał im do powiedzenia. Nie był jednak Bogiem, bo to byłoby dobre: odpocząć.

17

Poleciłem obitym udać się do lekarza. Było to pierwsze poważniejsze działanie, leżące na linii mych zainteresowań, i zapewne jedyne działanie godne uwagi, jakie w ogóle w tym krótkim okresie czasu wykonałem poza zwykłymi drobiazgami przynależnymi do toku służby. Trudno powiedzieć nawet, że wydałem jednoznaczne, dokładnie sformułowane polecenie. Nie wydawałem takiego polecenia, ponieważ nie znałem zupełnie stosunków panujących w tej jednostce, nie znałem więzów łączących ludzi i wzajemnych zależności istniejących pomiędzy nimi. Dlatego też obawiałem się, że inicjując pochopnie jakiekolwiek gwałtowniejsze postępowanie mogę uczynić więcej szkody, niż przynieść pożytku. Cóż mogłem spowodować, organizując manifestację poszkodowanych? Usunięcie jeźdźca ze stanowiska zastępcy dowódcy? Czy ktokolwiek może mi zagwarantować, że inny byłby lepszy i nie odznaczałby się innymi, równie jak jeździectwo nieznośnymi wadami? Przeciwnie, uważałem, że obecna sytuacja jest dogodna. Teraz mógł nas już tylko nienawidzić, ponieważ byliśmy świadkami i stanowiliśmy dowód jego zbłaźnienia się. Musiał odczuwać przed nami lęk, gdyż tych kilkudziesięciu pokrzywdzonych ludzi było uzbrojonych, a na wojnie jest jak na wojnie, to znaczy chłop strzela, a Bóg kule nosi. Nie mógł nam wiele zaszkodzić. Szykanowanie nie wchodziło w rachubę, bo po pierwsze goły nie boi się złodzieja, a po drugie, gdyby zechciał nadal złośliwie nas krzywdzić, mógłby narazić się na daleko idące przykrości ze strony dowództwa, uczulonego już na jego osobę z racji owej ponocnej bastonady. Dlatego też uważałem, że byłoby zbędne gmatwać tak szczęśliwy zbieg okoliczności. Chciałem rzecz jedynie utrwalić. Złożyłem meldunek do mej zwierzchności i załączyłem doń stwierdzenie lekarza, które nie zawierało, tak samo zresztą jak i mój meldunek, nic poza faktami, to znaczy stłuczeniami, krwawymi naciekami itp.

Kiedy rano obudził mnie gwar panujący na kwaterze i kiedy wyszedłem na dwór i sikając za szopą dostrzegłem przez szparę ukrytego w niej podchorążego Borysa, który oglądał i obracał w dłoniach części rozebranego pistoletu marki „Walter", kaliber dziewięć milimetrów, postanowiłem podjąć jakieś kroki nie czekając na odprawę czy na porozumienie się z kimkolwiek. Wydawało mi się konieczne wytworzenie pewnej ilości czasu, rozluźnienie atmosfery, zmiękczenie jej do konsystencji papki, przynajmniej na pewien okres.

Przyszła mi wtedy do głowy ta obdukcja lekarska. Było to rzeczywiście to właśnie, czego potrzebowałem. Wprowadzało rzecz całą na tory postępowania racjonalnego i zajmowało czas. Nie chciałem jednak z tym występować.

Wróciłem zatem na kwaterę i oczekiwałem na zjawienie się Borysa. Kiedyś musiał wreszcie skończyć to czyszczenie pistoletu i przyjść. Nie sądziłem, że zaraz poleci. Nie wyglądał na człowieka ogarniętego szałem. Był zbyt meto-

dyczny. Chciał to zrobić dokładnie i na pewno. Że chciał to zrobić na pewno, wnioskowałem z faktu, iż ukrył się. Gdyby to był zwyczajny gniew towarzyszący karczemnym burdom, to coś by krzyczał, klął i nawet być może wyciągnąłby broń na oczach wszystkich. Oczywiście rozumiałem, dlaczego rozporządzając różnoraką bronią wydobył z ukrycia z dna worka właśnie ten niemiecki pistolet. Chodziło mu o kaliber i rodzaj kuli. Wiedziałem więc z kolei, że nie zrobi tego zaraz, lecz później, w odpowiednio prawdopodobnej sytuacji. Całe zaś to czyszczenie i oglądanie pistoletu w tej chwili było mu po prostu potrzebne dla równowagi psychicznej.

Jakoż po niedługim czasie przyszedł i siadł do posiłku słuchając rozmów. Ludzie oglądali sobie nawzajem obrzmienia i siniaki. Wtedy właśnie powiedziałem, że są lekarze w wojsku.

— Właśnie — powiedział Borys. — Siedzicie tu chłopcy i biadolicie. Oporządźcie się i pójdziemy do lekarza. Zaprowadzę was. Do lekarza zawsze możemy się zgłosić. To nam jeszcze wolno. Jeśli chcecie oczywiście. Ja nie zostałem uderzony i moja chata z kraju. Jeśli nie boicie się, to można iść. Czasu jest sporo. Wypoczęliśmy sobie tej nocy. Nie?

Odezwały się nieliczne głosy popierające.

Poszedłem więc do tego osiemnastoletniego chłopca, który nami dowodził, a teraz siedział przy stole i pił mleko. Dziadzia Bazyli stał nad nim i mówił: „Ty pij... cudem zdobyłem... mleko jest zdrowe na piersi... Ty nie myśl i nie truj swojej duszy, tylko pij gorące mleko... a to jeszcze jest dolewka".

Kiedy wszedłem, Bazyli spojrzał na mnie koso, ponieważ wiedział, że cokolwiek powiem teraz, to będzie powiedziane nie w porę.

— Chcą iść do lekarza, aby ich obejrzał — powiedziałem. — W istocie mają dosyć wyraźne ślady. Poza tym muszę złożyć meldunek w tej sprawie. Ale chciałbym z tym poczekać na wynik obdukcji. Chciałbym, aby rzecz wyglądała poważnie i żeby nie można jej było zlekceważyć. Chodzi mi także o to, abyśmy nie podłożyli się sami. Co ty o tym sądzisz?

— Niech idą do lekarza — powiedział. — Albo zaraz. Pójdę do Seweryna (dowódca kompanii) i powiem mu o tym. Niech jeden pójdzie ze mną. Przyślę ci przez niego wiadomość. Nie będę telefonował, bo po co łącznościowcy mają plotkować. I tak narobiło się smrodu co niemiara. Już ja to czuję.

To było tak jak ze źle ściągniętą klasówką. Coś wisiało w powietrzu. Groźba była niejasna i podejrzewałem go, że pragnie, aby się to wszystko jakoś zatarło i rozpłynęło. Aby już minęło te kilka dni, te dwa tygodnie i aby w ciągu tego czasu nic się nie stało, a później wszystko już będzie inaczej. Kto wie, czy nie miał racji.

W praktyce bowiem rzecz powinna się była właśnie rozpłynąć. To, co się miało stać, już się stało i pozory działania, które podejmowaliśmy, nie mogły już nic naprawić ani nic ocalić. Próbowaliśmy, to znaczy ja próbowałem działać w stosunku do faktów już minionych. Starałem się, w miarę moich możliwości, nadać tej sprawie godność przez doprowadzenie jej do stanu skończoności, chciałem ją podpisać, oprawić w ramki i powiesić na ścianie wśród pamiątek, ale to się przecież nigdy nie udaje i tylko nawyk ulegania konwencjom kazał mi postępować tak, jak postępowałem. Chciałem mieć czyste ręce, abym w wypadku, gdyby ktokolwiek kiedykolwiek zapytał mnie, co uczyniłem, aby dać zadośćuczynienie skrzywdzonym ludziom, którymi miałem się

opiekować, mógł odpowiedzieć, że napisałem wystarczającą ilość papierów w tej sprawie i że zdania składające się na treść tych pism były należycie sformułowane. Nie wdawałem się w zwodnicze oceny, lecz informowałem o wydarzeniach i starałem się zaopatrzyć je w naukową dokumentację.

Podjąłem wtedy te ozdobnicze zabiegi z całym oddaniem i przeświadczeniem o ich niezbędności, z całym umiłowaniem dla ładu, nie powodowany ani szczególną nienawiścią do jeźdźca, ani otumaniającym fanatyzmem ideowym. Jeśli zaś towarzyszyło mi jakiekolwiek uczucie, to chyba tylko uczucie wielkiego zawstydzenia. Sądzę, że nie byłem w tym uczuciu odosobniony. Przez wiele dni później nie mogłem o niczym rozmawiać z tymi ludźmi, chociaż wydawało mi się, że właśnie wśród tej krzątaniny, wśród formułowania pism i udzielania spokojnym, miarowym głosem możliwie treściwych i godnych odpowiedzi na pytania zadawane mi przez prowadzących dochodzenia, zdołam się owego wstydu wyzbyć. Oddając się owej pracy podobnej do pracy tapicera zasłaniającego zacieki na ścianie purpurowymi oponami, oczekiwałem, że wyniknie z niej na nowo moja godność i dobry ład duszy. Mimo takich przewidywań nie umiałem nadal skleić jednego sensownego zdania ani zapytać o cokolwiek z rzeczy potocznych, zdawało mi się, że tak czyniąc zakłamuję siebie i innych, bowiem każda inna rozmowa oprócz tej najważniejszej zdawała mi się kontynuowaniem bredni. Jakże mogłem im mówić o naszych prawach i słuszności tych praw, o sensie wojny, naszej godności wypływającej z uczestniczenia w niej po stronie sprawiedliwych, skoro ich bito szpicrózgą. Mogłem się wypchać moimi historycznymi sprawiedliwościami, prawami ludzkimi, sensem wojny i godnością, ponieważ ich bito szpicrózgą. Milczałem zatem pełen wstydu i udręki. Tak to wówczas odczuwałem. Okazało się jednak, że mogę się także wypchać moim wstydem i udręką.

18

Umilkli i już nigdy więcej nie było mowy o gotowaniu kiszki kaszanej ani o pojeniu koni. „Weź erkaem, twoja kolej”... „natarłem piętę”... „nie zostawaj, bo nie nadgonisz” ... „kiedy dadzą chleb”... Stosunkowo niewiele słyszy się przekleństw i to już nie z racji uczulenia prawosławnych dziadźków, lecz dlatego, że kląć się już nie chce. Zrobili wszystko, co do nich należało, byli u lekarza, odpowiedzieli zgodnie z prawdą na kilka prostych pytań, siniaki znikają. Nie ma o czym mówić i nie chce się. Zastępca dowódcy batalionu tylko raz się od tego czasu pokazał. Przejechał stępa na dereszowatej klaczy i powiedział: „orły”... Ale wówczas podniosło się kilka spojrzeń wlepionych przedtem w ziemię lub w plecy poprzedzającego. Pierwszy uniósł głowę ten podchorąży, który został uznany za prawdziwego żołnierza, lecz nie tylko on. Ci, którzy patrzyli, ani nie czerwienili się, ani nie odwracali wzroku, kiedy spotykali jego spojrzenie. Patrzyli nań z głębokim namysłem. Nie wyjawiali już żadnych uczuć, nie okazywali mu wrogości ani gniewu. Nie toczyli z nim już jakiegokolwiek sporu. Byli zmęczeni, spustoszeni wewnętrznie, bowiem już zdjęli togi. Uderzył więc konia ostrogami i pokłusował. Oczywiście musieli zauważyć, że nie ma już szpicrózgi.

Weszli w zielony kraj iglastych lasów, łąk i ozimin, kroczyli po twardych i gładkich drogach opatrzonych na krawędziach rzędami zdezaktualizowanych informacji, wypisanych przez poprzedników na deszczułkach i strzałkach ezopowym językiem sztabów. Wśród nich pozostały aktualne informacje o polach minowych. Ich droga biegła jakby po betonowych kładkach, rzuconych wśród czarnych płaszczyzn pełnych płasko warujących eksplozji, oczekujących wyzwolenia. Za dnia bardziej wyraźnie niż w nieprzenikliwych głębiach nocy widać było żmudną pracę wojny. Na zachód ciągnęły pod niebem formacje samolotów lecących na różnych wysokościach. Powracały już ponownie sformowane po chwilowym chaosie ataku. Niekiedy tylko jak okaleczony bocian sunęła za stadem postrzelana maszyna, dla której powietrze było zbyt rzadkie. Nie twardniało pod płatami skrzydeł sycąc lot należytą pewnością, lecz oklejało ją jak glina. Nie obserwowali pasjonujących i pełnych gracji walk myśliwców, splatających białe smugi w chłodzie wysokich warstw atmosfery, powarkujących bronią pokładową w tych nielicznych sekundach wzajemnego kontaktu.

Bombowce nie nadlatywały zbójeckim lotem koszącym kryjąc się za garbami terenu i za parawanami lasów. Panował ruch przypominający pracę fabrycznej taśmy, pracę bez przygody. Być może, przybierając teraz pod koniec na potoczystości, mozół wojny stawał się właśnie dzięki temu trudniejszy do zniesienia i dotkliwiej dawały się odczuć przygody pojmowane jako nieprawidłowości. Owe przygody powodowane przez przypadkowo centryczny strzał z rozkalibrowanego i przegrzanego działka lub przez dwa przestarzałe myśliwce wiszące samotnie wśród cumulusów, obok wielkiego traktu transportowego.

Przed zmierzchem trwał przy ziemi duszny opar wiosenny. Jeszcze nic nie było uświadomione, jeszcze dominowały szare barwy, zaledwie nasycające się zielonym tonem, ale przecież wychodząc przed zmrokiem zwijali płaszcze w twarde rulony i przewieszali je na ukos przez pierś a rozwijali je przed północą, kiedy chłód brał górę, przypominając, że to wszystko nie jest jeszcze takie pewne.

Była więc kolejna przemiana, której niesposób uniknąć, ocieplanie się i kiśnięcie, wilgotność i obnażanie się ziemi. Najgorzej to wychodziło Lilkowi-fizylierowi.

Najpierw postanowił umyć Dymidkę. Okazało się bowiem, że ten jest świerzbowaty, to znaczy taką diagnozę postawił Lilek-fizylier. Istotnie, dłonie Dymidki, zwłaszcza palce, pokrywały strupy podbiegające białą cieczą i mogło się wydawać, że jest to świerzb doprowadzony do stanu spazmatycznego rozkwitu. Diagnozę uznano za prawdziwą i Lilek rychło zwerbował znaczną grupę zwolenników umycia Dymidki. Operacja miała się dokonać przy pierwszej okazji, to znaczy przy pierwszej dostatecznej ilości ciepłej wody. Trzeba było bowiem wygotować mundur i bieliznę snajpera Dymidki (miał to uczynić sam) a później jego samego wsadzić do beczki i szorować nieustępliwie, zedrzeć zeń zastarzałe strupy i wysmarować szarą maścią. Operację trzeba by było powtarzać kilkakrotnie, dopóki by snajper Dymidko nie został doprowadzony do wyglądu alabastrowego.

— Ty krecowata świnio — mówił Zenon Poznaniak, dowódca ich drużyny. — Ja ciebie ale umyję. Tak się zapuścić. Jak ty wytrzymujesz to swędzenie? Człowiek jesteś czy nie człowiek?

— Atrofia systemu nerwowego spowodowana zadawnionym skretynieniem — rzekł Zawiślak. — Nie rozumiecie. Nie szkodzi.

— Wszystkich zarazi — przekonywał Lilek, czyściocha, o którym Zawiślak mówił, że szyję myje wprawdzie raz na tydzień, lecz za to podroby codziennie.

Tak więc wśród oburzonego zacietrzewienia zapadła decyzja i nikomu do głowy nie przyszło proste pytanie: dlaczego do tej pory nikt nie zaraził się świerzbem, a jedynie Dymidko, pokryty strupami, kroczy wśród nich cierpiąc w milczeniu rojenie się insektów drążących w jego skórze kanały. Można by pomyśleć, że byli nieświadomi fizjologii owej przypadłości zrodzonej z wojny lub nędzy, że nie znana im była biologia mikroskopijnego zwierzątka trapiącego Dymidkę, lecz oni doskonale wiedzieli o niebezpieczeństwie łatwego przenoszenia się infekcji. Inaczej przecież, wśród nieświadomych, Lilek-fizylier nie zdołałby tak łatwo wzniecić popłochu. Przyjęli zatem za zupełnie zrozumiałe, że Dymidko mógł, mimo wspaniałych pod tym względem możliwości owego bujnie wyhodowanego insekta, nie przenieść go na nich, ponieważ Dymidko był osobno. Świadomość alienacji przeniknęła głęboko w tok ich myślenia.

Okazało się zresztą, że to tylko higieniczna histeria Lilka-fizyliera skazała Dymidkę na tak odstręczającą przypadłość. Kiedy go rozebrali wśród klątw i nie bez oporu z jego strony, okazało się, że ciało ma gładkie i że jedynie na rękach i na piersi posiada owe zeskorupiałe nacieki, jego biały brzuch i uda o kamiennych mięśniach są pozbawione jakichkolwiek skaz.

Nie był to świerzb, lecz jakaś cholerna egzema. Stał wtedy wśród nich umilkły, nagi i upokorzony. Trzymający go za ręce ludzie puścili go, więc zwiotczał, lecz i tak oni patrzyli w milczeniu na tę górę twardego mięsa na niedźwiedzim kośćcu, na zakłaczony, potężny supeł genitalii. Zaraz też poczęli się nieszczerze uśmiechać i pojedynczo odchodzili. Nikt nie poklepał go po plecach ani nie powiedział słowa.

Następną sprawą Lilka-fizyliera była mandolina. Zdobył ją na którymś z kolejnych postojów. Był to bardzo dobry instrument, posiadał wszystkie struny. Brakowało wprawdzie trójkątnej kostki, którą wprawia się owe struny w nerwową wibrację, lecz był to brak niewielki i łatwy do uzupełnienia. Oglądali i chwalili zwłaszcza wypukłe pudło rezonatora sklejane z cienkich listewek, zabarwione na ciemno i lśniące, a także na pokrycie pudła — przy otworze była intarsja wyobrażająca wielobarwnego motyla. Na szyjce mandoliny wśród poprzecznych progów metalowych umiejscowione były guziczki z perłowej masy na gładko wpuszczone w drzewo, sam gryf najeżony przemyślnymi kołkami, zaopatrzonymi w ukośne, precyzyjne gwinty, również przysparzał wiele radości.

Lilek nie umiał jeszcze grać na mandolinie, ale postanowił się nauczyć, co nie byłoby takie trudne dlań, ponieważ posiadał absolutny słuch i zapłonął pasją.

Po kilku dniach grał już melodię *Oczy czarne*. Na tym się skończyło. Dziadźka Bazyli nie dopilnował i po nocy przytłukli instrument wieziony na

wozie taborowym. Ktoś nieuważnie położył torbę z zapasowymi tarczami do ręcznego karabinu maszynowego.

Trzecią sprawę Lilka-fizyliera obserwowali kiedyś pełni nerwowego rozbawienia na którymś z kolejnych postojów. Lilek miał przyjaciela, z którym trzymał prowiantową i tytoniową spółkę. Szabrowali także do puli i jeden krył drugiego przy uchybieniach służbowych. Szef kompanii rozdzielał cukier i tytoń w tym dniu od rana pełnym słońca i wiatru gnającego po niebie strusie pióropusze. Lilek-fizylier wstał wyspany i głodny, ale miał chleb, cukier i całą paczkę machorki, zwanej krupą, ponieważ zawierała grubo krajane łodyżki i żyłki liści tytoniowych. Przyjaciel Lilka już wziął z kuchni manierkę z gorącą kawą i odebrał dlań prowiant. Tak więc Lilek prosto z czarnego i głębokiego snu wyłonił się w ów dobrobyt i przyjaźń. Zabrał się do jedzenia i żuł ze smakiem maczany w cukrze ciemny chleb i zapijał kawą czując, jak jego puste, poruszające się ssącym ruchem trzewia wchłaniają gorącą i słodką papkę pokarmu, jak milknie dokuczliwe niby ból zęba uczucie głodu. Cukru nie trzeba zjeść dużo, aby głód został ogłuszony.

Teraz Lilek-fizylier nie wstaje jeszcze z legowiska, lecz sięga do kieszeni bluzy i wyjmuje stamtąd książeczkę do nabożeństwa. Książeczka ta, średniego formatu, zawiera najpotrzebniejsze psalmy protestanckie wydrukowane na cieniutkim, lecz mocnym papierze. Były przy niej dawniej zakładki z kolorowych wstążek, lecz pourywały się. Lilek nie umie oczywiście odczytać wypisanych zblakłym liliowym atramentem dat i nazwisk z imionami, są pisane gotyckim szryftem. Są to daty śmierci, narodzin i ślubów, jakie działy się w rodzinie Grosick. Lilek wyrywa kolejną kartkę i zwija ją w stożkowaty rożek. Skleja go śliną, urywa cieńszy koniec, a grubszy zgina tak, aby utworzyć niewielką fajeczkę, to się nazywa „kozia nóżka", teraz Lilek ostrożnie nasypie do fajeczki owej krupy i zapali sącząc gęsty dym o ziemistym, korzennym zapachu. Już w trakcie palenia odezwie się na temat spółkowania i później poczną rozwijać ten motyw wraz z przyjacielem przechodząc zwolna ku gestom i kiedy Zenon Poznaniak wejdzie na kwaterę drużyny, aby wydać rozkaz uporządkowania wszystkiego, zastanie ich obydwu w kręgu ludzi skwierczących tym rozdrażnionym, utrzymanym w wysokich rejestrach, śmiechem, który czasami towarzyszy także zabijaniu. Przyjaciel Lilka leży na plecach z zadartymi ku górze i rozrzuconymi szeroko na boki kolanami, a Lilek leżąc pomiędzy jego nogami wykonuje ruchy kopulacyjne. Po chwili przyjaciel Lilka zaczyna pojękiwać i rzucać tyłkiem a następnie tężeje i opada bezwładnie. Lilek zeń złazi, odwraca płonącą twarz, po której pływają jego ogromne oczy, pełne ślepoty i gorączki. Napotyka smutne spojrzenie Zenona Poznaniaka, który nie patrzy już teraz w jego ślepe oczy, lecz w krocze, i widzi, jak sterczący członek napina spodnie. Zenon, który z zasady nie klnie po rosyjsku, wywali z siebie wówczas po raz pierwszy i ostatni straszliwą burłacką „rugań", zaadresowaną wyłącznie do Lilka, a Lilek położy uszy po sobie i wybełkocze tylko: „no co?... no co?..."

Tak oto ku wiośnie Lilek-fizylier chciał być czysty i piękny, chciał śpiewać własne pieśni i chciał kochać.

To właśnie wtedy, wychodząc w żółknące przed szarówką światło w ciepłe dni i idąc ze zrolowanymi i przerzuconymi na ukos przez piersi płaszczami, śpiewając prosili dzieweczkę, aby nie była na nich zła, aby zwierzyła się ze

swej goryczy i porównując jej twarz do słoneczka namawiali ją, aby nie traciła nadziei.

*

Borys obawiał się, że są to sygnały obłąkania te przypomnienia nachodzące nań ze stereoskopową dokładnością wraz z towarzyszącymi obrazom wiernymi barwami i zapachami.

Niepokoiło go, że z napięciem oczekuje i przywołuje te przypomnienia, że wówczas, gdy nie przychodzą, stara się stworzyć ich namiastki i uprawia onanię wyobraźni, pełen zawodu i zniecierpliwienia.

Zazwyczaj to przychodziło po zmroku, kiedy zaprzestali śpiewów, umościli się w marszu i zatracali swoją natrętną obecność. Wówczas rozpoczynał ciężką pracę czyhania na obrazy, idąc po betonowych drogach pozwalających zapomnieć o trudnej sztuce stąpania, w ciepłym mroku tych nocy, kiedy dęły mocne, jakby splecione z rzemieni wiatry, niosące zapach gliny i płonących wrzosowisk.

Później rozdzielił te przypomnienia wedle swej własnej w nich obecności, ponieważ samego siebie odczuwał jako stronę działającą jedynie w obrazach pochodzących z późniejszego okresu życia. Najcenniejsze były jednak te, które pochodziły z okresu wczesnego dzieciństwa, pozbawione jego aktywnej obecności i jakiegokolwiek działania, a przypominające otwór okienny, z którego ktoś nagle zdejmuje zasłonę i przez który ogląda się krótkotrwałą scenę bez początków i dalszego ciągu, wyrwaną z kontekstu jakichkolwiek zdarzeń, pływającą w plazmie czasu, przerażającą dzięki wyobcowaniu z wszelkiej konwencji i nieodparcie pociągającą dzięki zawartemu w niej lub być może zrodzonemu przez nią doznaniu spełnienia, podobnego do tego uczucia, jakie towarzyszyło mu tylko niekiedy i to w stopniu o wiele słabszym przy oglądaniu obrazów lub słuchaniu muzyki. Zdawał sobie sprawę z tego, że przeżywanie objawów sztuki, które zresztą w innych okolicznościach i kiedy indziej przezeń odbierane pozostawały nieme (a nawet być może nie były to żadne wielkie dzieła, lecz knoty i bzdury godne pogardy znawców, lecz w tym jedynie momencie, wówczas kiedy następowała w nim szczególna zbieżność nieodgadnionych elementów, wywoływały ów wspaniały stan spontanicznej jedności i boskiego ładu), więc przeżywanie to było nikłym i dalekim echem, spłowiałą projekcją tych stanów, które mu teraz towarzyszyły.

Obrazy były niezmiernie proste, nie posiadały jakiejkolwiek akcji lub była ona zarysowana w sposób szczątkowy, odznaczały się żebraczym ubóstwem anegdoty, lecz zawierały w zamian za to przebogatą treść uczuciową, nie dającą się określić i zawsze jednaką. Zastanawiał się rozpamiętywując, czy były to chwile szczególnie radosne, zwane „szczęśliwymi chwilami dzieciństwa", kiedy otrzymuje się upragniony przedmiot lub nagrodę czy pieszczotę, ale cóż mogło być szczęśliwego w Dniu Zadusznym, w jeździe dorożką w deszczowy dzień, w łowieniu ryb (to już należało do tych późniejszych przypomnień, w których odczuwał swoją obecność). Przeprowadzał także porównania pomiędzy tymi swoimi teraźniejszymi stanami a owym dawniej eksponowanym przez Dymidkę czy Zenona nocnym zaczadzeniem, kiedy to wyrzucali

z siebie spazmatyczne opowieści. Podziwiał ich zresztą, że potrafili cokolwiek opowiedzieć i uważali się za zrozumianych, że stać ich było na bezwstyd i prostotę.

Więc był to Dzień Zaduszny, wieczór na Cmentarzu Powązkowskim pełnym świateł nagrobkowych. Dźwięczny tupot koni zatrzymywanych przed bramą, szmer gęstego tłumu przesuwającego się alejkami wśród Zmarłych i Zmarłymi uwznioślonego. Ale to nieważne, bo mogłoby w ogóle tego obrazu nie być, ponieważ istotne były jedynie zapachy: gęsty, ziemisty zapach chryzantem, zapach podeptanej jedliny i zapach kopcących świeczek i lampek nagrobkowych, być może, iż trzeba by tu dodać smak mlecznych cukierków, który temu towarzyszył.

I to wszystko, i nic więcej.

Więc była to dorożka konna. Teraz wiedział, że musieli powracać chyba z północnej dzielnicy. Może to był jeden z tych niedzielnych zwariowanych spacerów ojca, który zamiast chodzić z dzieckiem do Saskiego Ogrodu i karmić łabędzie skórkami chleba snuł się po Kaczej, Gęsiej albo po Nalewkach pełnych handlarstwa, tego odświętnego, traktowanego jakby nie na serio, niedzielnego handlarstwa Żydów, łaził po tych ulicach pełen rozbawienia i niepokoju powodowanego innością, z tym małym dzieciakiem żującym bajgiełły, których matka nie pozwalała kupować. Ale bajgiełły były później albo nawet być może nie była to w ogóle niedziela i nie byli w dzielnicy północnej, tylko gdziekolwiek. Przypominał mu się deszcz lejący z bezwzględną, nudną obfitością i rozpylona wilgoć, lśnienie bruku i stukot kropli na skórzanej budzie dorożki i fartuchu przykrywającym nogi, a także mokre i dzwoniące klapanie podkutych kopyt, ów zmieszany odgłos metalu i rogu uderzającego o kamień i kontrastująco miękka zaciszność wnętrza pojazdu.

Mógł jedynie powiedzieć: „jechałem dorożką" lub „to były Zaduszki", i gdyby to powiedział, przecież nikt by mu nie uwierzył. Zresztą nie mówił o tym nie tylko z tego powodu, ale dlatego, że nie odczuwał jakiejkolwiek potrzeby mówienia i nie tyle nawet z obawy przed niewiarą, ile z zazdrości lub z racji pewnej odmienności, którą osiągał pielęgnując odświętne zadumy i pracując nad ich wytwarzaniem.

Szedł więc nocą zapracowany, wśród luksusowych doznań, dnie natomiast lub raczej owe nieliczne godziny, które z dni zostawały, poświęcał pielęgnowaniu wyroku, który wydał. Był poważny i dobrotliwy, tak dalece, że nawet podchorąży Zawiślak odsunął się odeń na dystans dzielący ludzi różnych pokoleń, choć w istocie nie dzieliło ich nic. Podsłuchał kiedyś rozmowę, którą Zenon jadąc na wozie prowadził z dziadźką Bazylim. Dziadźka Bazyli, któremu później władowali trafne w jego wóz, pełen wtedy amunicji artyleryjskiej, tak że to, co po nim zostało, można było zmieścić w kilogramowej torebce — te trochę skrzepów krwi i bryzgów mięsa, więc dziadźka Bazyli powiedział z namysłem, nachylając się do Zenonowego ucha: „ja to znam, ja to prawdę powiedziawszy widywałem już w moim życiu. On nie wyżyje..." Uznał tę interpretację za wartą uśmiechu, to znaczy wymyślił sobie, że to jest warte uśmiechu. Czuł się zresztą usatysfakcjonowany w swym błazeństwie, ponieważ jego odmienny stan zauważono, a nawet zadano sobie trud stworzenia mitu o tym, że nosi w sobie płód śmierci. Wydany na pastwę luksusom rozwydrzonej wyobraźni, grążony w pracy nad wytwarzaniem owe-

go wykwintu, nawet nie dostrzegł rojenia się niezwykłych tętentów rozbieganych koni i fali zaniepokojenia, która pobiegła wzdłuż kolumny i zamarła pozostawiając nastrój stężonego oczekiwania, który znów został rozładowany tętentem przebiegających koni oddziału zwiadowców. Jeden ze zwiadowców wśród łomotu galopady krzyknął, że daleko nie uciekną. Chyba ten okrzyk przywrócił mu dopiero przytomność.

Była to noc przeprawy przez zwalone, żelazne mosty na rzece. Mosty wyłatane faszyną i drewnem. Jedna z gęstych nocy przeplecionych rzemieniami wiatrów, ta noc, kiedy Kalitko — podwójny dezerter — pozostał, daleko nie uszedł.

20

Nie miałem wielkich kłopotów z powodu tej dezercji. Zdezerterował z mojej kompanii tylko jeden człowiek, z którym zresztą nigdy przedtem nie zamieniłem ani jednego słowa. Zamknięty w sobie, prymitywny i pozbawiony wszelkiej osobowości.

Oczywiście nasz jeździec nie zaniedbał okazji, aby wrzucić kamień do mojego ogródka i wyględził jakieś zdanie na temat „różnych poetów", którzy wypisują meldunki, a nie wiedzą, co się święci dookoła nich, i budzą się nagle „z ręką w nocniku". Przemilczałem to i mimo dezaprobaty, z jaką odnosiłem się do pistoletowych zamiarów Borysa, pomyślałem, że dobrze jest, jak jest. Napisałem w sprawie dezercji kolejny meldunek, w którym zawarłem doniesienie o złym stanie odżywiania i o przemęczeniu oraz zarysowującej się ogólnej bierności psychicznej „stanowiącej szansę dla zdrajców, którzy by pragnęli organizować poczynania takie, jak..." Wykreśliłem później jednak to zdanie od słów: „stanowiącej szansę dla zdrajców", ponieważ była to już ocena, a nie informacja, i napisałem w zamian, że odczuwa się brak gazet oraz materiałów propagandowych, a także rozrywek w postaci kina itp.

Zabiegi moje nie pozostały bez rezultatu, ponieważ na którymś z kolejnych dwudniowych odpoczynków mieliśmy okazję oglądać występy zespołu pieśni i tańca. Pieśni były takie sobie. Nasi ludzie dobrze śpiewali. Pochodzili w większości ze wschodnich regionów, gdzie śpiewanie nia należy do wydarzeń, gdzie nikt się nie wstydzi śpiewać, o ile ma ku temu dyspozycje. Dlatego byle czym nie można ich było zaspokoić. Zauważyłem, że uwagę ich przykuł jedynie akordeonista, który grał *Lekką kawalerię* i inne brawurowe a także sentymentalne utwory. Ale wydaje mi się, że ich podziw budził raczej sam skomplikowany instrument o olbrzymiej ilości „basów" niż muzyka. Później był pokaz tańców ludowych i to było lepsze, a przynajmniej sprawiło większe wrażenie, ponieważ w zespole tańczyły młode i ładne dziewczęta w furkoczących na wysokości talii kolorowych spódnicach. Nie szczędziły piruetów i zwrotów tanecznych, przy których następowała prezentacja ud, pośladków i wzgórków łonowych obciągniętych obcisłą materią. W mroku tych wielkich młyńskich składów, gdzie pokaz się odbywał, siedzieli na ziemi nasi ludzie w upiornym, przerażonym milczeniu i świecili oczyma jak kocury. Kiedy wracaliśmy do kwater, słyszałem, jak któryś z fizylierów powiedział: „Ale okrągłe, ale czyste, rany boskie, rany boskie..."

Pomyślałem sobie, że taki efekt poczytałby sobie za życiowy sukces każdy

z dyrektorów tych wielkich „Varieté", gdzie przed oczyma eunuchów i tabetyków paradują setki nagich dziewcząt, które naszym ludziom nawet się przyśnić nie mogły. Czerpałem stąd pokarm dla miłej memu sercu wiary w młodość mojego świata, w jego sprzężoną i bujną ekspansywność. Pomyślałem także wówczas, że dobry miałem pomysł napomykając o głodzie rozrywek i zastępując tym napomknieniem zdanie o zdrajcach, którzy coś przygotowują czy zamyślają. Już słyszałem: „jacy zdrajcy? Wyraźnie napisaliście, a więc mówcie, co wiecie na ten temat, itd." — te wszystkie zrozumiałe pytania, które spuściłbym sobie na łeb jak lawinę kamieni.

Skończyło się na tych „okrągłych i czystych" i było to po mojej myśli.

Następnej nocy jechałem konno na zmianę z Borysem. Ten koń, spasiony i niemrawy, należał do dowódcy baterii działek przeciwpancernych, ciągniętych przez konne zaprzęgi. Dowódca odparzył się i pożyczył mi tego konia. Siedziało się na nim jak na kolejowej cysternie. Człapał powoli i uparcie jak wół. Ilekroć zdrętwiałem siedząc w tym szerokim, rajtarskim siodle, schodziłem na ziemię, a na konia wdrapywał się Borys. I kiedy odsapnął, to mówił o dezercji, to znaczy mówił o sobie.

— Musieli wszystko zaczynać od nowa. Bez nazwisk, bez domu, osamotnieni i na nowo jakby narodzeni, jak pierwsze organizmy wyrzucone na brzegi kipiących oceanów. Ale to nie byłoby takie trudne, ponieważ teraz widzisz sam, ilu jeńców, lagrowców, ludzi wywiezionych na roboty, ilu obszarpańców ciągnie drogami wyłaniając się naprzeciw nas z tego odmętu i bulgotu, do którego zdążamy. Mogliby zupełnie spokojnie zacząć wszystko od nowa. Każdy z nich mógłby przyjść dokądkolwiek bądź i nawet nie tłumacząc niczego zacząć egzystencję. Nikt nie zadawałby pytań, nikt by się nie dziwił, że oto jeszcze jednego rozbitka przyniosła na plażę fala. I gdyby tak postąpili, nie odczuwałbym nic oprócz zazdrości. Zabrakło im jednak wyobraźni. Tylko on — ten tłusty knur miał myśl, którą im narzucił lub którą przyjęli z braku jakiejkolwiek własnej myśli. Tylko ten wieprz z tym łbem jak samowar, z tym swoim nieskazitelnym mundurem, z tym flowerkiem niedbale przewieszonym przez ramię. Z tym idiotycznym flowerem, z którego strzelał do wron, i z tymi, jak sądzę, fałszywymi odznakami za zranienia.

Mówił on do mnie kiedyś tym swoim maślanym, oklejającym jak budyń, babskim głosem: „a co to za gówna ma pan podchorąży przylepione do epoletów..." Chodziło mu o moje „belki", które zrobiłem sobie z troków od gaci.

„Melduję, obywatelu kapitanie... — powiedziałem wtedy — że będę wdzięczny za wskazanie mi adresu najbliższego krawca wojskowego..." A trzeba ci wiedzieć, że ta pogwarka toczyła się w tej spalonej wiosce, gdzie chłopcy odkryli w piwnicy liście tytoniowe... pamiętasz... Naokoło było trzysta kilometrów kwadratowych rozmiękłego świństwa. Podreptał w miejscu na tych swoich wieprzowych kopytach i powiedział: „podciągnąć się trzeba. Ogolić, a nie jak ta kurwa..."

Pomiędzy gównem a kurwą zawarty był cały jego intelekt, a marzenie miał jedno: własne pudełko ołowianych żołnierzy. Takimi ludźmi stoją mocarstwa. Co za żołnierz! Jak strojny! Gdyby w modzie były rysie skóry, pióropusze, buzdygany i ryngrafy, miałby to wszystko w komplecie. Nie pojmuję, jakim sposobem narzucił im swoją myśl, tym powolnym, ciężkim i nieruchawym chłopom, których jedyną siłę stanowił zapewne strach. Strach,

któremu nie umieli zresztą nadać żadnej formy. Który nie budził w nich żadnej koncepcji działania, dopóki on tej koncepcji im nie narzucił. Ale jak im ją narzucił? Co do nich mówił?... O wolności...? O czerwonej zarazie...? O wujku Samie...? Nie pojmuję...

— On nic zapewne nie mówił — powiedziałem. — To było zbyteczne. Być może pokazał im się tylko w fałdzistej, odrzuconej z jednego ramienia pelerynie i poszedł przed nimi lub pojechał konno, co jest prawdopodobniejsze. Nawet nie oglądał się za siebie. Zwyczajnie, zebrał ich w kupę i poprowadził. To zupełnie wystarczyło, aby mu ślepo uwierzyli.

— Oczywiście. Cóż mógł im powiedzieć, kiedy znał tylko dwa słowa. Zresztą gdyby powiedział „gówno", to także by im wystarczyło, skoro w niego uwierzyli. A nawet by mówili pomiędzy sobą z radosnym przydechem: „słyszałeś?... Powiedział: gówno". Żal mi tych chłopców. Czy wszyscy wyginęli?

— Chyba tak. Słyszałem... — Tu ściszyłem głos, a on pochylił się w siodle. Ja szedłem obok i trzymałem w dłoni rzemień strzemienia. Pomyślałem w tej samej chwili, że muszę wyglądać jak giermek biegnący za koniem swego woja i ta myśl sprawiła mi pewną przykrość, ponieważ wyższy byłem odeń i rangą, i służbą.

— Mówiono, że bronili się twardo wśród zabudowań jednego z tych tutejszych junkierskich folwarków. Byli zdeterminowani, czemu się nie należy dziwić. W najlepszym wypadku oczekiwał każdego z nich karny batalion, a w warunkach wojny oznacza to, jak wiesz, także wyrok śmierci. Wysyła się ich do natarcia nieuzbrojonych. Broń zdobywają na nieprzyjacielu. Może jest kilku rannych, których przesłuchują, ale większość została wybita w strzelaninie. Nie mieli wyboru.

— To się łatwo mówi: nie mieli wyboru... Mieli wybór. Każdy z nich mógł wybrać jeszcze kilka godzin życia. A nawet kilkanaście godzin życia, dopóki to kłamstwo, które każdy z nich wymyślił — to kłamstwo o tym, że dostał rozkaz od oficera, którego znał, i że poszedł za tym rozkazem, że nic nie wie, że mówiono mu o jakiejś bandzie Niemców, którą trzeba zlikwidować, czy coś takiego; słowem, dopóki to kłamstwo, które każdy z nich sobie wymyślił, nie wyszłoby na jaw wykryte przez któregoś z nich, który by sobie wymyślił z kolei, że ocaleje mówiąc prawdę. Mieli wybór i kto wie, czy nie wybrali tych kilku lub kilkudziesięciu godzin. Można wrzeszczeć do utraty tchu, że nie ma wyjścia, i nawet tym wrzaskiem wykrzyczeć sytuację, w której już nie można dokonać wyboru, ale i tak zawsze wybiera się te kilka lub kilkadziesiąt godzin. Ja wiem, co się tam działo w tym junkierskim folwarku. Z początku to nawet nic się specjalnego nie odczuwa. To jest jak łyk spirytusu, kiedy się sobie powiada: „wpadłem", robi się sucho albo wilgotnieje człowiek i na razie przestaje myśleć, tylko wyszukuje osłonę, jeśli ma taką możliwość, albo zaczyna biec. Celuje i strzela z początku bezładnie i źle, ale jeśli ma czas się opamiętać, to zaczyna mu to iść jako tako. Później, jeśli jest nadal osaczony, to przychodzi mu do głowy myśl, że lepiej będzie pozbyć się osaczenia, przerwać je i odskoczyć, dopóki można.

Tej chwili się nie wybiera świadomie, lecz ona sama przychodzi i myśli się wtedy: „teraz". Jest zupełnie źle, kiedy się to nie udaje, i trzeba pozostać w kręgu osaczenia, bo wtedy zaczyna się zupełnie trzeźwo myśleć z wielką bystrością i w sposób pozbawiony jakichkolwiek pozorów. Wydaje mi się, że

są to te niezmiernie rzadkie chwile absolutnej szczerości. Wtedy nieomylnie waży się wszystkie strachy, wymyśla się właśnie wszystkie te kłamstwa lub zdrady, lub zbrodnie, które mają przynieść w efekcie kilka godzin lub kilkadziesiąt godzin, lub kilkadziesiąt lat — w zależności od tego, czy są owe kłamstwa, zdrady lub zbrodnie dostatecznie rozsądne. No i oczywiście, jeśli one kogokolwiek interesują poza tym, który je wymyślił. Wymyśla się wszystko precyzyjnie, dopóki tej pracy mozolnej i rozpaczliwej, nabierającej w miarę upływu czasu charakteru zmory sennej, nie przerwie litościwa kula cudza lub własna. Ostatecznie przecież w tych chwilach oczekiwania trzeba się czymś zająć. Gdybym był na przykład katem i gdyby skazaniec, którego miałbym powiesić lub zabić prądem, poprosił mnie o ostatniego papierosa, to zabiłbym go nie dopiero wówczas, gdy wypaliłby do końca, ale przy drugim lub trzecim sztachnięciu, na samym początku owej ciężkiej pracy oczekiwania, wtedy kiedy odczuwałby jeszcze całe szczęście owego bezmiaru czasu, jaki mu pozostaje do rozporządzenia. Być może zresztą mylę się odtwarzając to, co mogło się dziać w tym junkierskim dworze, stojącym wśród zdziczałego parku w tych stajniach pełnych gnoju, na tych brukowanych kocimi łbami podwórkach. Powiedziałeś sam, że moje doświadczenia są doświadczeniami bandyty, a nie doświadczeniami żołnierza.

— Ja to powiedziałem? — spytałem.

— Tak, to było wtedy po tym cholernym etapie, kiedy połowę nocy spędziliśmy tonąc w błocie, a drugą połowę gramoląc się w piasku, i kiedy rano okazało się, że nie ma kwater, i wskazano nam sympatyczny zagajnik jako miejsce biwaku, i kiedy nasi chłopcy walili się jak wory z mąką, tam gdzie stali, kiedy od czoła zawołano „stój" i kiedy ja ci powiedziałem, że sens tego marszu polega na tym, aby doprowadzić nas do takiego udupienia, byśmy wszystko, co nastąpi, mogli przyjąć z westchnieniem ulgi.

Wtedy właśnie mi to powiedziałeś. Staliśmy oparci barkami o dwie sąsiadujące ze sobą sosny, bo powiedziałem ci także, abyś nie siadał na ziemi, bo już się nie podniesiesz. Staliśmy obok siebie ukośnie oparci o pnie jak dwie siekiery i klęliśmy się nawzajem. Miałeś twarz szarą jak topielec i tylko oczy ci się paliły w czerwonych otokach gorączki. To, że klęliśmy siebie, to było dobre i było dobre także to, iż żaden z nas nie miał siły uderzyć. Mówiłeś wtedy, że jestem skurwysyński bandzior.

— Tak mówiłem? — spytałem.

— Tak.

— Złaźno, bracie, z konia. Już za długo jedziesz... — powiedziałem.

*

To był początek tego, krótkotrwałego zresztą, wczepienia się w siebie, przypominającego powolne wzajemne pożeranie się dwóch owadów, zakleszczonych żuchwami w upartym i niedorzecznym kanibalizmie. Jeśli chodzi o mnie, to dla mojego natręctwa wymyśliłem usprawiedliwienie z właściwym sobie zamiłowaniem do systematyzacji i porządku. Borys wydawał mi się godny uwagi przez to, że nie był letni, nie był jednym z tych, których Bóg wypluwa, a także przypuszczałem, że jego obycie ze strzelaniną, z ogniem, oraz jego dzielność, której mogłem się po nim spodziewać, będą w ogólnym rozrachun-

ku przydatne w niedalekiej przyszłości. Jednocześnie sądziłem, że w tej jego przydatności przeze mnie przewidywanej stanowi zawadę ów mit udręki i poniżenia, który wytworzył w sobie, ta pełna pychy alienacja, której dawał wyraz. Nie chciałem, aby pozostawał w ubliżającym mi przekonaniu, że daje „mojej" wojnie hojną jałmużnę z samego siebie, ponieważ istniała dostatecznie duża ilość przyczyn, aby jakakolwiek wielkopańskość i hojność była zbędna. Chociażby przyczyna, że wojna nasza była sprawiedliwa i jakkolwiek okrutnie byśmy nie postępowali, jakkolwiek wielkie byłyby plagi, które byśmy mogli przynieść na „ich" kraj, jakkolwiek liczne byłyby nasze niesprawiedliwości, byłyby one cieniem cienia przez nas zaznanych cierpień. Byliśmy w rzadko spotykanej w dziejach sytuacji. W sytuacji Gallów dorzynających legiony Cezara, w sytuacji Inków miażdżących kongwistę. Byliśmy ponad prawami i umowami ludzkimi, nam nikt nie śmiał zadawać jakichkolwiek pytań dotyczących naszego postępowania. Obowiązywała nas lojalność ograniczająca się do nas samych, a tę on mi nadwyrężał. Dlatego zadałem mu pytanie, czemu zawdzięczamy fakt jego towarzyszenia nam w tej naszej nader forsownej krajoznawczej wycieczce.

— Mógłbym ci na to odpowiedzieć tak, jak to uczyniłem rozmawiając z dwiema kobietami. Z jedną z nich spałem, a druga była tylko piękna i bezradna. Dlatego rozmawiając z nią — z tą bezradną a piękną — a odbywało się to w wielkim, pustym i zimnym mieszkaniu i byłem pijany, zawstydziłem się tego, że z tamtą spałem, i nie zapamiętałem nawet jej nazwiska. Więc powtórzyłem jej to samo kłamstwo, które tamtej powiedziałem przedtem, ale do tego dodałem jeszcze obraz mego aktualnego cierpienia, by tym pewniej uzyskać jej wybaczenie i przychylność. Ona jednak nawet nie udawała, że w to wierzy, co uczyniłaby, gdyby mogła żywić w stosunku do mnie jakieś zamiary: wzbudzić we mnie dozgonną miłość, założyć ze mną rodzinę, ja nie piłbym wódki, a co najwyżej te lepkie nalewki rodzinne z okazji czegoś tam, nalewki wiśniowe, truskawkowe, malinowe, oblepiające krtań i fatalne dla zdrowia; kiedy rano szedłbym do pracy, a wieczory spędzał w domu bawiąc się na dywanie z dziećmi kolejką elektryczną, albo szlibyśmy do kina lub na koncert kwartetu smyczkowego, albo do teatru na jedną z tych cholernych sztuk, w których problem polega na tym, że on ją chce wyruchać, a ona nie chce, czy coś w tym rodzaju. Kiedy odbywalibyśmy krajoznawcze, zdrowe wycieczki i mówilibyśmy trzymając się za ręce: „Jak pięknie wyglądają te ruiny średniowiecznego zamczyska w promieniach zachodzącego słońca". Więc gdyby ona miała na myśli to zamczysko, udawałaby, że wierzy albo uwierzyłaby nawet, ale była chora i całkowicie opanowana przez swoje obolałe wnętrze, ja byłem tylko pijanym sołdatem sprowadzonym przez jej krewną czy siostrę-alkoholiczkę szukającą okazji lub usprawiedliwienia. Była jeszcze w tym stadium nałogu, kiedy sam nałóg za usprawiedliwienie nie wystarcza, a ja byłem tym polskim, naszym, kochanym żołnierzem, który jej mógł się w tym względzie przysłużyć. Więc ta obolała, zapatrzona w swoje zepsute wnętrzne, bezradna i piękna dziewczyna nie mogła nic na mój temat pomyśleć innego niż to, co pomyślała wypędzając mnie jednocześnie do diabła: że przychodzę, piję wódkę i żądam od niej rozgrzeszenia z moich kłamstw i z mojego bęcwalstwa. Była szczera i zasługuje na mój głęboki szacunek, ponieważ ukazała stanowczość i siłę woli mimo całego tego szajsu,

jaki miała w środku. Tacy ludzie jak ona powracają do zdrowia albo umierają źle, pełni niezgody, w walce i w gniewie...

Mógłbym więc powtórzyć ci te wszystkie kłamstwa, pełne racjonalnego jądra. O tym, że chciałem służyć w lotnictwie, o tym, że chciałem zdobyć rzetelny zawód, w tani sposób, tegies-owegies. Kto wie, czy tak nawet naprawdę nie myślałem. A jeśli tak było naprawdę, to przecież nadal jeszcze sobie nie odpowiedzieliśmy: dlaczego? Dlaczego właśnie takie zamiary czy myśli przyszły nam do głowy. A kiedy uczyniliśmy tylko pierwszy krok po to, by je urzeczywistnić, to okazało się, że wdepnęliśmy na zbocze pokryte piargiem i że lecimy wraz z kamieniami toczącymi się nam spod nóg, diabli wiedzą dokąd. Teraz myślę, że skoro mam ciebie i siebie traktować poważnie i odpowiedzieć ci szczerze „dlaczego", to odpowiem: z lenistwa, bracie...

Bo my lubimy wojnę, chociaż masami zdychamy z tego powodu. Bo my lubimy wojnę. Nuda i potworność rodziny — masz to załatwione. Nuda i zgryzota codzienności — masz to załatwione. Masz załatwionego nawet samego siebie — jeśli zechcesz. Wszystko, od kłopotów związanych z urządzeniem kuli ziemskiej do kłopotów ze zdartymi obcasami — wszystko masz z głowy. Nie na darmo my tak chętnie mówimy o wojnie, o wojnie i o spółkowaniu. Najlepiej o spółkowaniu na wojnie. Ciąży na nas lenistwo wojowników plemiennych z epoki jaskiniowej, gnuśność knechtów, nieróbstwo rycerzy. Ponieważ mamy okazję zdjąć z siebie kłopoty za cenę domniemanego nagłego zdechnięcia, czynimy to z ochotą. To dla nich, dla tych, których uwiódł ten knur w akselbantach i zmarnował wśród gnoju junkierskich obór, dla tych, którzy idą tam za nami chrzęszcząc jak szarańcza i nad ranem konają ze zmęczenia, to dla nich jest tragiczne i niepojęte. Ale my... nam „to je fuk" — jako rzecze Lilek-fizylier.

„Musiał mi to przecież powiedzieć — tę jeszcze jedną półprawdę" — pomyślałem i powiedziałem:

— Tak, to jest dla tamtych niepojęte i tragiczne i oni nam to odbiorą. Staram się im nawet w tym pomóc.

Jednocześnie przyszło mi na myśl, że powiedziałem nie „naszych ludzi" czy po prostu „ludzi", lecz „tamtych". Pomyślałem, że zainfekował mnie jednak tym uczuciem wyobcowania i uczynił sobie ze mnie sprzymierzeńca. Zacząłem myśleć także o tym, że te wszy powitane przeze mnie z męską nonszalancją po pierwszej nocy spędzonej wśród naszych ludzi, te wszy frontu i twardej wojaczki dokuczają bardzo nad ranem, odbywając swe niespieszne peregrynacje wśród gąszczy mego owłosienia na brzuchu i piersiach, pasąc się wśród ciepłej wilgoci zagłębień pod pachami, we wszystkich dolinach mego kontynentu, pełnych wspaniałych mikroklimatów. Umyśliłem pozbyć się tego draństwa bez względu na braterstwo krwi.

■

Pragnąłem zdrenować tę magmę pogardy i goryczy, bulgoczącą w nim jak zawartość hutniczego pieca. Sądziłem, że przewaga moja polega na tym, iż świadomy jestem przyczyn jego postępowania, że zdaję sobie sprawę z tęsknoty za ideą, która nim powodowała i której teraz wstydził się i nie przyznawał się do niej pełen zawiedzionej miłości. Mówił:

— ...Pęczniejąca paranoja tych zapitych, głodnych i przemarzniętych miast. Paranoja, która nie dorosła wprawdzie jeszcze do tego stadium, kiedy wytwarza się całościowy system fałszywych ocen i wniosków, ale pełna najlepszych nadziei na urzeczywistnienie tego systemu. Paranoja zaszczepiana na podatny grunt zmistyfikowanego narodu — przez „nich", którzy nade wszystko umieli wcielać w życie irracjonalność, a przypadek podnosić do rangi zasady.

Paranoja, która nie zniknęła wraz „z nimi", kiedy odeszli, ale przeciwnie — nabrzmiała i spotęgowała się. Potworność tych głodnych, zapitych i przemarzniętych miast, gdzie nikt nigdy nie był pewien, czy przeżyje jeszcze jeden dzień, jak ów dzień przeżyje, a zwłaszcza: po co przeżyje. Jeden jeszcze dzień lub pełną strzelaniny i alkoholu noc, śmierdzącą zmarzniętym starym kurzem...

Nie wiem, skąd mu do głowy przyszedł ten kurz, i w ogóle miałem dość tej jego cholernej retoryki. Tej emfatycznej szwancparady, którą urządzał kpiąc sobie ze mnie najwyraźniej. Tak to wtedy pojmowałem, dziś wiem, że jeśli nawet drwił, to było to poczynanie albo zupełnie nieświadome, albo przynajmniej nie będące dlań celem. Dziś wiem, że mówił — tak jak czynią to wszyscy ludzie: obok mnie, mówił poza mną, a ja z kolei nie byłem w stanie ani go zrozumieć, ani wykorzystać wypowiadanych przezeń zdań, chociaż zdawało mi się, że rozumiem je i prawidłowo szacuję i słusznie odczuwam gniew i prawdziwie doznaję uczucia tego kanibalskiego wgryzienia się nas obydwu w siebie nawzajem. Nie jestem jednak i tego mojego dzisiejszego osądu zupełnie pewien, ponieważ już bardzo dawno straciłem Borysa z oczu, a był na tyle ciekawym i pulsującym krwią człowiekiem (lub takim mi się wydawał), że pozostałe we mnie ogólnikowe uczucie sympatii każe mi go usprawiedliwiać i odbierać racje samemu sobie. Któż może dziś wiedzieć, kto z nas dwóch miał słuszność lub mówił prawdę w czasie tych trzech nocy, kiedy szliśmy rozgadani i wściekli, zagadując i kilometry wygniatane przez nas nogami, i nonsens owej dezercji, która przedtem nastąpiła, i nasz wstyd lub niepewność. Ale rychło to wszystko zatraciło jakiekolwiek znaczenie.

21

Im bardziej zbliżali się do linii frontu, tym szybciej więdły umowy i pozory. Umową bowiem było i to, że szli nocą. Przyjęli tę umowę, zgodzili się na konwencję i była ona dla wszystkich absolutnie jasna i zgodna z koniecznościami wojny: „Dla osłony przed obserwacją z powietrza" itd...

Lecz tutaj, u końca wielkiej taśmy, na której montowała się ofensywa, na tych drogach przepełnionych dniem i nocą nieprzerwanym, gorączkowym transportem, na duktach leśnych, na polnych ścieżkach podniesionych do rangi traktów komunikacyjnych kłębiła się kipiel ludzi i żelaza w pyle i łoskocie prac ostatecznych. Nie było już nic do ukrywania, ponieważ nic ukryć nie było można. Szli więc przez strefę zgiełku i pośpiechu, mijając wszystkich krzyczących na siebie nawzajem ludzi, z których jeszcze każdy dopominał się o pierwszeństwo, groził klęskami i miotał klątwy, jeśli nie uznawano jego przemożnych racji.

Dymiły ogniska biwaków i wilgotne, pełne pierwszych wiosenych soków poszycie lasów tamtejszych, podpalone bryzgiem iskier z rury wydechowej czołgów, okurkiem skręta, zarzewiem opuszczonego ogniska. Zaciągało ostrym odorem wojny — to znaczy pożaru. Ani się nie spostrzegli, kiedy szynele, mundury i czapki nasiąkły swoistym zapachem wędzarni. Można go było łatwo odczuć, zwłaszcza gdy wchodziło się na kwaterę po dłuższym wylegiwaniu się na słońcu. W południe, w miejscach zasłoniętych od wiatru pięknie już dogrzewało.

Krótkie marsze, częste odpoczynki i coraz bardziej pożywna strawa nakłaniały do pewnego sentymentalizmu. I wtedy właśnie Zenon Poznaniak począł wyjawiać swą świętość i narzucać ją wszystkim wokoło, już to przykładem własnego postępowania, kiedy to wyręczał w pracy młodszych od siebie i leniwszych, już to słowem, kiedy to przemawiał za koleżeństwem w zdaniach nieuczonych, lecz żarliwych. Jąkał się jak Mojżesz i wypowiadał aforyzmy.

— Jak wilki... — mówił — nie ludzie...

— Zginiesz jak bąk w kobylej dupie... — mówił — kiedy nie biędziesz żył z ludźmi. Przerobią nas na tarte pyry... już ja to widzę...

Dostrzegł nagle teraz, kiedy miał na to czas i kiedy wynurzyli się z ciemności w to zakopcone i pełne kurzu światło przedwiośnia, całą ich dzikość i nieład. Przeczuwał, że czasu mu pozostało niewiele, więc rozpoczął wśród dookolnego zamętu swą żarliwą i pospieszną pracę misjonerską, w nadziei, że zdoła w ten sposób ocalić innych i siebie. Lecz nawet ci, którymi dowodził, zbywali jego zabiegi wzruszeniem ramion. Zdawało im się, że w ten sposób ujawnia on swój strach, podczas kiedy przemawiała przezeń i przyjaźń dla nich, i troska wobec ich zdziczenia. Osądzali go w ten sposób, ponieważ teraz, kiedy opuścili zacisze nocy i skończyło się cierpliwe maszerowanie, podobne do przesypywania się piasku w klepsydrze, tak powolne, że nabrało w ich przekonaniu cech nieskończonej stabilności, teraz, kiedy szli wśród łoskotu i krzyku strefy przyfrontowej, spychani na boczne drogi i przeszkadzający w wykonywaniu wszystkich niezmiernie pilnych rozkazów — wszystkich zdenerwowanych dowódców, poczęła w nich narastać mdląca świadomość nieuchronności. Wylazł ogłuszony jednostajnością pochodu lęk o życie. W uświadomieniu sobie, że to jest już blisko, pomogły im zresztą pierwsze, najdalszą jakby falą wyniesione na ich brzeg odpady wojny, byli to żywi i zabici ludzie, których dostrzegli już teraz.

Żywi osunęli się z nieba na spadochronach, kiedy oni słuchali mszy polowej kurząc w rękawy machorkę. Kapelan, przeprowadzany dźwiękiem trąbki zastępującej kościelne dzwonienie, dudnił ciężkimi krokami po deskach podium, na którym stał prowizoryczny ołtarz. Wreszcie skończył i rozpoczął krótkie kazanie o duszy żołnierza i o wymogach ojczyzny.

Wtedy właśnie, w ślad za kluczem maszyn ciągnących od zachodu, nadleciał bombowiec wlokący za sobą warkocz dymu. Była to „Dakota" i jej prawy silnik kopcił jak zalany kipiącym mlekiem prymus.

Maszyna szła nader wysoko, równym lotem i jedynie smuga gęstego kopciu świadczyła, że lot ten jest agonalny. W jej wnętrzu odbywała się zapewne jedna z tych gorączkowych rozmów, których tyle błąkało się wówczas w eterze. W wyniku tej rozmowy lub pomimo niej wyskoczyło dwóch lotników.

a później coś oderwało się od samolotu i za chwilę z tego równego lotu przeszedł on w nie mniej płynne, stopniowo przyspieszające spadanie, zakończone eksplozją. Przez chwilę trwał na niebie rzednący ślad dymu, a także dyndały osamotnione klosze rozwiniętych spadochronów.

Oglądali to wszystko z płomiennym zaciekawieniem. Ani przez chwilę nie docierała do nich myśl, że tych dwóch to nie są wszyscy, którzy przed chwilą wisieli wysoko nad ziemią w tym podłużnym pudle z cienkiej blachy.

Posuwiście, bez spazmów ginąca maszyna, kreśląca szlachetną parabolę, spuentowaną efektem eksplozji, której odgłos doszedł do nich z zabawnym opóźnieniem (co było podobne do znanego i niezawodnie budzącego śmiech gagu błazeńskiego, polegającego na tym, że klown, na którego głowie rozbito butelkę wygłasza kwestię i mdleje dopiero po jej wygłoszeniu). Żywi, dzielni ludzie, którzy oszukali śmierć, i teraz, rozkołysani pod bezpiecznie napiętymi czaszami spadochronów opadali na ziemię w złocie słońca i błękicie nieba rozpiętego nad nimi jak namiot najwspanialszego cyrku świata. I nawet ta późniejsza bezładna zabawa „w kukułkę" wśród drzew, wśród ukośnych smug słonecznego pyłu, kiedy to zaszokowani i zdezorientowani lotnicy przebiegali od pnia do pnia i pukali z naganów, nie chcąc w komiczny sposób uwierzyć, że są wśród swoich.

Wreszcie i to, że mogli włączyć się w przygodę tych ludzi, poklepać po ramieniu, dotknąć ich ciepłych kożuszków i z bliska zobaczyć kosmate buty z psiej skóry, i podsadzić na wóz, który miał ich odwieźć do kwatery dowództwa, i usłyszeć ich głos, i widzieć, że jeden z nich jest góralem z Kaukazu i jest młody, czarny i chudy, a drugi jest już starszy tatuś, dobrze wyłysiały i okrągławy i że ma suwak logarytmiczny zatknięty za cholewę kosmatego buta. Zapomniał o tym suwaku i ucieszył się, kiedy mu go wskazali. Przepraszali za pukaninę... Nie — nie spotkali dotąd żołnierzy — Polaków... lotnicy... sami wiecie... czy nikogo nie uszkodzili?.... Nie, hm... źle się strzela... ha ha ha... no nic... dziękujemy, chłopaki... wódka?... Jeszcze nie teraz...

Spojrzeli z wysokości wozu ponad głowami ludzi na wielkie drzewo uczynione z dymu czerniejące za lasem i odjechali w milczeniu ku swoim kłopotom, raportom, zeznaniom, kłopotami tymi już nikogo z widzów nie obarczając.

W odróżnieniu od tego pierwszego spotkania, które miało charakter gromadny, drugie dotyczyło niewielkiej garstki ludzi. Właściwie dotyczyło tylko dwóch podchorążych, którzy wybrali się po słomę do dużych, ukształtowanych jak domy stert.

Na polu, którym szli, czerniała kępa gęstej tarniny. Tylko z nawyku do myszkowania nie ominęli tej remizy z daleka. W tej remizie, w zagłębieniu gruntu leżał zabity Tatar, a obok niego zardzewiała pepesza i damska pończocha zawiązana na supeł. W tym prowizorycznym woreczku były naboje do automatu. Ciało zabitego nie było wzdęte i nie wydzielało trupiego smrodu. Leżał na poły wysuszony, na poły zamarznięty, przytulony policzkiem do ziemi. Przypominał wykopalisko i (gdyby im to przyszło na myśl) podchorążowie mogliby go porównać do jednego z tych mamutów, które wydobywa się wraz z owłosioną skórą i mięśniami ze zmarzłej ziemi Syberii. Jego „sumka" zawierała kartofle, kociołek i skawaloną, zlasowaną bryłkę soli zawiniętą w szmatkę.

Dokumenty musiał mieć schowane w kieszeni bluzy na piersiach, ale lękali się odwrócić go na plecy. Jeden z nich w bezsensownym pragnieniu ulżenia zabitemu odciął nożem paski owej „sumki" ugniatającej plecy leżącego i odłożył ją na bok. Później poszli po ludzi i po łopaty.

Wtedy Borys poodrzynał nożem guziki szynela i wyszukał papiery starając się nie patrzeć na twarz zabitego, ponieważ ta strona twarzy, którą poległy przytulony był do ziemi, wyglądała inaczej.

Oddali nierówną salwę z automatów nastawionych na ogień pojedynczy i odeszli na kwaterę niosąc na grzbietach wielkie cegły sprasowanej słomy.

Zawiślak powiedział później do tych, którzy oddali salwę, że strzelili tak, jakby koza na bęben srała.

To, co Borys wyjął z kieszeni zabitego Tatara, to była mała, prostokątna paczuszka, zawinięta w ceratę i obciągnięta sznurkiem. Została w tym stanie, jak ją wyjęli, przekazana do oględzin. Przygotowali deskę, aby napisać na niej, kto zacz, lecz nazajutrz odmaszerowali nie dowiedziawszy się nazwiska. Że był Tatarem, twierdził dziadźka Bazyli — człek bywały. „W Kazaniu napatrzyłem się na nich... na Tatarów... Ten był Tatar, bo skulasty..."

Na następnym noclegu Zawiślak leżący obok Borysa powiedział przed zaśnięciem:

— Czytałem, że kruki i wrony pastwią się... Dziwne, że go nie ruszyły.

— Tu nie ma drapieżnych ptaków. Wrony poszły już dawno do garnka — powiedział Borys. — Słyszałem, że Niemcy i Anglicy ze smakiem to jedzą. Zwłaszcza pasztet z młodych wron. W ogóle dziwnie mało tu ptaków, a może ich nie dostrzegamy?

— Nie powiedzieli, jak się nazywał. Nieważne to na wojnie, jak się kto nazywa, a swoją drogą... — powiedział Zawiślak.

I wtedy Borys spytał go po chwili milczenia:

— Powiedz mi, czy ty wtedy z tą dziewczyną na kwaterze... pamiętasz... w tym mieście, gdzieśmy szukali wódki...

— E nie... — szepnął Zawiślak otując się szynelem. — Nie... może była chora albo bała się dziecka... nie... ręką mi to zrobiła... tak jakoś, na odczepnego...

— Nie mów... nie mów... — powiedział Borys ogarnięty dławiącym i bezrozumnym, nagłym żalem do wszystkiego o wszystko.

Wypowiedź o kozie bębniącej bobkami była też ostatnią tego typu wypowiedzią, jaka wyszła z ust podchorążego Zawiślaka.

Po owej rozmowie wieczornej z Borysem dużo milczał, mówił rzeczy konieczne i zaniechał tych zawiesistych, pełnych obrazów powiedzonek z serii kapralsko-wachmistrzowskiej. Poza tym dwa razy krzyknął, raz z powodu radości i raz z powodu śmierci, o ile za krzyk uznamy ów dźwięk, który wykrztusił, kiedy uderzyła go kula.

22

Pierwszej nocy kopali na stoku wysokiego obrywu, którym kończył się płaskowyż nad rzeką. Na krawędzi płaskowyżu dominującego nad rozległym i płaskim pejzażem rozłożyli swe stanowiska obserwatorzy artyleryjscy. Siedzieli oni cicho i nieruchomo w wygodnie wymoszczonych i umiejętnie za-

maskowanych gniazdach, zaopatrzeni w nożycowe lunety na statywach i telefony. Ta nocna praca na stoku znajdującym się w polu obstrzału, to rycie na nic niepotrzebnego okopu czy rowu dobiegowego musiały im się wydawać bezrozumnym buchtowaniem w tym pięknym i rozległym ogrodzie, który pielęgnowali i muskali swymi czułymi i wnikliwymi spojrzeniami. Było to nadwyrężanie ładu i ciszy, które ich do tej pory otaczały podczas ich cierpliwej i precyzyjnej pracy, kiedy to starali się zauważyć ledwo dostrzegalne zmiany następujące w krajobrazie, nieznaczne poruszenia, drobiazgi, które mogły oznaczać wszystko lub nic, kiedy wybierali ze smakiem i znawstwem miejsca dla swych ciężkich, słoniowych stąpnięć.

Nowoprzybyła kompania ryła rów idący wzdłuż krawędzi stoku, rów, który nie mógł być przydatny jako schron dla wyczekujących, ponieważ opuszczając go i przechodząc do natarcia musieliby zbiegać po urwisku, wystawieni od razu na ogień, widoczni jak na ekranie. Nie mógł też być przydatny ten wykop jako rów dobiegowy, ponieważ nie łączył on nic z niczym i biegł równolegle do rzeki. Łącznicy nie potrzebowali zeń korzystać, ponieważ kilkanaście metrów wyżej była już krawędź płaskowyżu, stanowiąca jednocześnie granicę penetracji wzrokowej dla obserwatorów z tamtej strony rzeki. Płaskowyż leżał w martwym polu i nie mógł być ostrzeliwany z broni małokalibrowej. Porośnięty był ponadto wysokopiennym lasem i gęstymi sosnowymi tyczkowinami, w których ustawiono ciężkie działa i moździerze. Rozłożyły się tam także czołówki sanitarne oraz służby i stały zamaskowane czołgi.

Panowała tu ciężka od zapachu lasu cisza, w której podzwaniały pierwsze tokujące ptaki tej wiosny.

To dopiero kilka kilometrów dalej poza tutejszą strefą powagi i skupienia brzęczał jarmarczny jazgot przygotowań, którego pogłos słychać było w wilgotne, rośne noce. Tu natomiast wszyscy poruszali się z godnością i uwagą gości na wielkim raucie dyplomatycznym, mówili mało i oględnie. Na ogół wymieniali jedynie nieodzowne informacje głosem przyciszonym i pełnym namaszczenia.

Dopiero ta nowoprzybyła kompania, zgrzytająca w piachu łopatami i rozkopująca stok płaskowyżu w takim niechlujnym pośpiechu, jakby w ziemi ukryto nie wiedzieć jakie skarby, wprowadziła w ów dostojny i wyrautowany spokój element rozwydrzenia. Obecność tych ludzi świadczyła także i o tym, że ład, nieruchawość i dostojeństwo rychło się skończą, że skończy się także i usypiający zapach eterów wyzwolonych z rozgniecionego igliwia i łzawych zacieków żywicy, że zamilkną także ptaki, które rozpoczęły gody, że nastąpi ryk i dygotanie, i potępieńczy skowyt prutego powietrza, i smród odpalonych naboi, i brud, i kopeć, i pot szaleńczej pracy ludzkiej, której pokaz dawali ci nowoprzybyli, ryjący zbędny rów wśród nocy pełnej oparów i poświaty. Ruch na stoku i migotanie wywalanego na przedpiersie piachu wzbudziły aktywność snajperów, ukrytych za rzeką w koronach drzew. Nie mogli rozeznać sylwetek ludzkich ani korygować strzałów, lecz posyłali z uporem kulę za kulą w kierunku cieni i migotań, które dostrzegli przez szkła precyzyjnych celowników optycznych. Pojękujące i grzęznące z cmoknięciem w piachu pociski zdawały się ostrzegać: „widzimy was".

— Nigdy nie mogłem się do tego świństwa przyzwyczaić — powiedział Bo-

rys do politruka, który wyraził zdziwienie, że jego pupil kuli się słysząc głos pocisku. — Zawsze się od tego garbiłem, zwłaszcza kiedy gwizdało blisko i kiedy się powtarzało to pogwizdywanie. Kiedy gwiżdże obok mnie, to znaczy, że on mnie widzi, właśnie mnie, a nie kogo innego, i że chce mnie przetrącić. Skąd mogę mieć pewność, że spudłuje także następnym razem? Zawsze garbiłem się i starałem się ukryć lepiej, jeśli to było możliwe. Nie chce mi się tracić energii na walkę z tym odruchem. Nie widzę powodu, dlaczego miałbym go przezwyciężać, ponieważ to już w ogóle długo nie potrwa i szkoda zachodu. A że moi ludzie to widzą — nie dostrzegam w tym nic złego. Wnioskują, że odczuwam lęk — tak jak i oni — i nie należę do tych eleganckich wojaków, którzy dla pozoru lub ładnego wyglądu będą od nich egzekwowali nagłą i niespodziewaną... Ja też wolę takich więcej bojących się dowódców, chytrych a bojących się. Więcej takich chłopków-roztropków lub urzędników-hemoroidziarzy. Znowu puknął skurwiel. Chwała Bogu, że jest teraz ślepy jak kret, bo byśmy już tu mieli trochę świeżego mięsa. Daj mi Zenon łopatę, poruszam się dla rozgrzewki. Gdybym jeszcze wiedział, po co ten rów kopiemy, nic by mi do szczęścia nie brakowało. I gdybym mógł sobie zapalić.

Prawdą było jednak, że Borys z uczuciem nużącej i cierpkiej satysfakcji powitał i pojękiwanie pierwszych ostrzegawczych pocisków, i tę zbędną, gorączkową pracę, o której wiedział, że nie jest zupełnie bezpożyteczna, ponieważ rów może się przydać na mogiłę zbiorową dla tych, którzy tu zostaną. Kto wie nawet, czy to miejsce na stoku urwiska, wyniesione ponad płaski pejzaż, nie było dobre, jeśli ten stok nie ulegał erozji. Byłaby w takim umiejscowieniu zawarta wystarczająca dla cmentarza sentymentalność symboliczna typu: „na wiecznej warcie". I o tym także myślał z uczuciem cierpkiej satysfakcji po tym tysiącu kilometrów przemaszerowanych w malignie i pogłębiającym się osamotnieniu.

Uczucie to, którego przyczyny nie mógł jeszcze dociec, rodziło się zapewne stąd, że wkraczał oto w strefę działania, w dziedziny, gdzie pozory nie mają już racji bytu i gdzie obnażeni ludzie nic zakłamywać już nie będą przed sobą wzajemnie, i wiedział, że nie wypadnie najgorzej.

Co więcej, tęsknił do takiej szczerości, była dlań niezbędna, bowiem już zbyt długo był na wojnie.

— Co to? — spytał Zenon siedzący na dnie wykopu.

Z głębi nocy, gdzieś z prawej strony, z północy nadleciał ponawiający się zgrzytliwy, ośli ryk, stłumiony odległością.

— To nebelwerfer — powiedział Borys. — Taka ichnia katiusza. Gorsza od naszej. Robi dużo huku i smrodu.

— Dlaczego nazywasz to „nebelwerfer"? — spytał Zenon, który znał język niemiecki.

— Oni tego najpierw używali do rozsnuwania zasłon dymnych, dopiero później zaczęli nadziewać pociski trotylem albo benzyną. Te pociski są po prostu rakietami.

— Rozumiem — powiedział Zenon.

„Jak pięknie sobie rozmawiamy — pomyślał Borys. — Z jaką znajomością rzeczy udzielam odpowiedzi, jak mile brzmią mi moje własne słowa, w których jest wiedza oraz nonszalancja starego wiarusa. A jednocześnie przecież wiem, że gdyby położyli serię tych pocisków po nas, zaczęłyby się dziać rze-

czy upiorne. I on chce, abym mu o tym właśnie opowiedział, a nie o czym innym. Pragnie nadać swemu strachowi formę, ubrać go w obrazy i usprawiedliwić w ten właśnie sposób. Ale ja mu w tym nie dopomogę, ponieważ i tak dowie się wszystkiego sam i musi sam to sprawdzić. Moje wysiłki byłyby bezcelowe. Dlatego nie opowiem mu o tych fruwających w powietrzu płonących szmatach, w które zamieniają się ludzie, ani o wywalonych na wierzch flakach, które poruszają się zamierającym ruchem robaczkowym, ani o tych rękach i nogach zginających się w zupełnie nieprzewidzianych miejscach, ani o zwałach ziemi przemieszczających się nagle z nieustępliwą nagłością tektonicznych katastrof.

On być może wie nawet o tym wszystkim. Widział już to wszystko i tylko chce sprawdzić, czy to tak będzie i teraz, czy tak musi być. Będzie i musi być, mój dobry, święty chłopie..."

Przed świtem, zanim zaczęło niebieszczeć niebo, zeszli w dół i zajęli swoje miejsca w suchym, oszalowanym deskami okopie zaopatrzonym w schrony i latrynę, w stanowiska dla broni maszynowej i ławki, na których można było położyć się lub usiąść. W schronie była obszerna, wygodna prycza suto wymoszczona słomą, pokryty wykwintnym zielonym suknem mahoniowy stolik do gry w karty i zrobiona z łuski kopciłka oświetlająca wnętrze.

Okopy były zagospodarowane przez poprzedników ze znajomością rzeczy, a nawet krążyła legenda, że w lesie na górze zainstalowali w ziemiance alembik i produkowali samogon.

Jeden z poprzedników przyszedł do okopu około południa i przyniósł cały majdan z dymnymi świecami. Twierdził, że jest z jednostki chemicznej i że przedtem także często tu dyżurował. Mówił, że oni nie przejawiają żadnej działalności i tylko czasami przychodzą do rzeki po wodę i krzyczą wtedy: „Rus, nie strzelaj. Woda".

I czekają na odpowiedź. Jeden pozwoli wziąć, a inny nie, zależy od człowieka. Na ten odcinek, który teraz zajął cały batalion, było przydzielonych dwóch ludzi, którzy mieli ustawione tu cztery erkaemy. No tak, ale to była obrona, a teraz wy będziecie nacierać.

Mówił „nastupat"' mając zapewne na myśli, że uchwycą przyczółek, przeprawią czołgi i idąc za nimi będą opanowywali teren. Mylił się jednak, ponieważ na owym „następowaniu" pojmowanym dosłownie rzecz się skończyła. Chemik popalił i poszedł taszcząc swoje świece. Zadośćuczynił swej ciekawości.

*

W ciągu drugiej nocy trwali najpierw w podszytym lękiem bezruchu. Wyspali się w dzień i teraz w milczeniu snuli się wzdłuż okopu, poszukując pretekstu do rozmowy. Namiętnie pragnęli usłyszeć cokolwiek, pożądali słów. Sami nie chcieli ich wypowiadać, chodziło im o słuchanie, lecz nie było chętnych zbyt wielu do trwonienia myśli. Niektórzy modlili się ukradkiem w wielkim zawstydzeniu, wyszukując miejsca możliwie ustronne. Inni w napięciu patrzyli na tamtą stronę rzeki, zafascynowani obszarami grząskiej ciemności, w której odzywały się senne, wysublimowane głosy małych zwierząt i w której nic poza tym się nie działo. Na lewo pracowali usilnie sape-

rzy, szykujący przeprawę dla czołgów. Za dnia zostali ostrzelani z małych moździerzy piechoty i mieli jednego zabitego i kilku rannych.

Było to nader pomyślne zjawisko, ponieważ wskazywało, że także rzeka jest poza zasięgiem bezpośredniego ognia i oni muszą do jej ostrzeliwania używać broni o stromym torze pocisku, ale mogło to także świadczyć jedynie o tym, że nie chcą przedwcześnie zdradzać swoich bunkrów. Strzelanina ta zresztą miała charakter nękania. W znacznych i nieregularnych odstępach czasu zsuwał się z nieba niewielki pocisk i pękał furkocząc odłamkami. Z owej niechęci do bronienia się odczytywano z kolei już to brak siły ogniowej, już to zgoła wycofanie się z linii rzeki daleko w głąb terenu, gdzieś poza zamglony i zadymiony horyzont. Wyglądało to tak, jakby wojna znów oddalała się od nich w leniwych i przypadkowych skurczach, przypominających drganie mięśni martwego organizmu, i leżąc na setkach kilometrów broniła się jedynie swym zmęczonym bezwładem.

Czy oddaliła się, czy zbutwiała, było przedmiotem ich dociekań, kiedy w gorączkowej powadze prowadzili swe nocne badania.

Mówili: „coś nic nie słychać..." albo: „i saperów też nie ruszają..." Myśleli zaś z nadzieją, że tamci po prostu odeszli. Odczuwali także życzliwe zrozumienie dla tamtych, którzy na pewno odeszli w głąb tutejszej płaskiej ziemi i nie przyjmą bezsensownej walki, beznadziejnej i bezcelowej strzelaniny, która nie może już nic zmienić, nic odwlec, nic zażegnać. Namawiali w żarliwym milczeniu do rozsądku, skłonni byli okazać łaskę i dobrą wolę zwycięzców dla w porę kapitulującego przeciwnika. Paktowali owej nocy wielkodusznie z namiętnością wielkich humanistów i racjonalizmem godnym wieku Oświecenia. Odkrywali niezbite prawdy, umacniali je żelazną argumentacją i emanowali w gnuśny i lepki mrok rozciągający się za wodą. Przekonywali także siebie nawzajem, ostrożnie badając, czy odkryte oczywistości są dostatecznie dla innych oczywiste.

„Czemu się bronią?... — mówili. — Czy nie widzą? Po co gubić ludzi?" I lęk swój przetwarzali w pasję.

Gotowi byli powstrzymać się od dokonania wielu niesprawiedliwości w tę drugą noc, którą nazwiemy nocą wyczekiwania. Ponieważ jednak ów pozorny dialog i dysputa imaginacyjna rychło okazały się monologiem, błazeńskim ględzeniem do obrazu, tym bardziej ogarnięci wstydem zapiekli się w gniewie.

Nie mieli później już nic do oferowania i nie pragnęli wielkoduszności, stali się niesprawiedliwi i zawzięci, walczyli topornie i nieumiejętnie, nie oszczędzając niczego i nikogo, robili to po chłopsku, szeroko i z krzyża, jak drwale lub rzeźnicy, i tam, gdzie wystarczało ukłucie, zadawali uderzenie zdolne obalić wiekową jodłę. Dopóki nie wypruli się z sił, jak w karczemnej, wsiowej harataninie.

Tej nocy jednak, przedostatniej, sami dla własnego spokoju wytwarzali jeszcze jedną pozorność, wiedli patetyczny, milczący spór, domagając się racjonalności od obłąkania, rozsądku od zrozpaczonych, rozumowania od skazańców, usprawiedliwiając jednocześnie swą własną niechęć i lęk, budując jednocześnie swą własną godność i wielkość, tak jakby to cokolwiek znaczyło dla przebiegu i obrazu wojny, dla zwycięstwa i klęski.

Bowiem to, czemu służą wszystkie tumulty, rozgardiasze i niecierpiące zwłoki wymagania strefy przyfrontowej, i tutejsza nadziana naoliwionym

żelazem cisza frontu, można porównać z kopnięciem w kostkę, jeśli skalę wojny zmniejszymy do ludzkich wymiarów. Potężne uderzenia dawno wyparły oddech z płuc, przeciwnik puszcza nosem krwawe bańki i uszy ma rozbite tak, że przypominają liście włoskiej kapusty. Jego system nerwowy uległ destrukcji i nie potrafi sklecić już czegokolwiek w najprymitywniejszy łańcuch bodźców i działania, oczy jego, zapadłe głęboko pod rozgniecione łuki brwi, nie dostrzegają już prawie nic. Atakujący zamierza teraz kopnąć go w kostkę i jednocześnie wyprowadzić kończący cios łaski. Jest wątpliwe, czy ten rozkwaszony i zaszokowany przeciwnik kopnięcie to w ogóle odczuje, ale kopnijmy go kilkoma dywizjami piechoty, artylerii i czołgów. Nam to nic nie zaszkodzi, jego zaś może rozkojarzyć do reszty.

23

W bunkrze siedział dowódca kompanii przy zielonym stoliku karcianym i jadł grochówkę z wędzonką, którą przyniesiono w termosach z lasu. Siedział w koszuli i w swetrze i mówił pomiędzy jednym łykiem a drugim:

— Pontony są na górze i musisz je przed wieczorem staszczyć na brzeg. Później weźmiesz jedną łódź, przeprawisz się i rozciągniesz linę w poprzek rzeki. Na drugim brzegu musisz ją mocno zakotwiczyć albo przywiązać do czegoś solidnego i tak samo na naszym brzegu. Chodzi o to, żeby pontony w czasie przeprawy nie spływały z prądem wody i żeby nie bawić się w regaty wioślarskie Oxford—Cambridge, bo się potopimy jak szczury a w najlepszym wypadku powstanie sumatocha. Nie wylądujemy na naszym odcinku, tylko cholera wie gdzie, i po omacku będziemy szukać styków z sąsiadami. Nie podano mi godziny, w której będziemy natarcie rozpoczynali. Chcę być gotowy do godziny dziewiątej wieczorem. Kiedy mi to zrobisz, o czym mówiłem, zajmiesz się bronią, żeby to strzelało. Sam wiesz, jak to jest, kiedy w ostatniej chwili okazuje się, że nie strzela. Dopilnujesz, żeby zaostrzyli granaty.

Ja wiem, że już i tak prawie wszyscy utopili maski przeciwgazowe w rzece. Chrien z nimi. Niech torby po maskach rozsądnie wykorzystają i nie taszczą w nich niepotrzebnych klamotów, bo i tak zaraz wyrzucą to do diabła. Więc te pontony są na górze. Musisz je staszczyć po stoku pod obstrzałem. Mogą strzelać, mogą nie strzelać... diabli wiedzą. Wybierz ludzi na ochotnika.

Będziesz wiedział, kto tchórzy już zawczasu. Chociaż to i tak nic nie znaczy. Bo ten, który teraz stchórzy, za godzinę może być jak lew, a ten, co teraz będzie bojowy, za godzinę oklapnie... sam wiesz, jak to bywa. No to hulaj, bracie, po te łódki, a później zawieziesz mi linę.

Zjadłeś? Wódki napiłeś się? Chcesz kielicha? Pociągnij z manierki... tylko po ludzku... i przekąś tym boczkiem... Pasą nas teraz... hm... co to ja chciałem... aha... politruk — nic nie masz do powiedzenia?

— Pójdę razem z podchorążym i zobaczę, ilu się zgłosi — powiedziałem.

— Jak skończysz z transportem pontonów, zamelduj, bo zrobię wtedy odprawę. A dopiero po odprawie przeciągniesz linę. Wędruj i zwijaj się zgrabnie, bo mogą ci zrobić kuku przed czasem. A gite cześć.

Już od kilku dni zauważyłem, że tych dwóch: dowódca kompanii i Borys, ci dwaj ludzie, którzy przedtem nie mieli sobie nic do powiedzenia, poczęli porozumiewać się i szukać siebie nawzajem. Stosunki, jakie zapanowały pomiędzy nimi, dalekie były od tych, które określone są regulaminowo jako stosunki pomiędzy dowódcą a podwładnym.

Mówili do siebie nieznośnym żargonem partyzanckim. Zauważałem nawet, że zmyślają na poczekaniu słowa, kiedy słucham ich rozmowy, po to, aby zabawiać się moim kosztem. Witając się pewnego razu w mej obecności zamiast zasalutować sobie nawzajem, uchylili czapek w zgoła cywilnym geście pozdrowienia. Gest ten zainicjował Borys, a dowódca kompanii zamiast go skarcić wdał się w tę błazenadę. Z powagą założyli czapki i rozpoczęli swój szwargot w sposób namaszczony i poważny. Nawet nie uśmiechnęli się do siebie. Z kamienną powagą po skończonej krótkiej rozmowie powtórzyli ukłon i mówili: „do widzenia i moje uszanowanie". Osiągnęli jednak to, że mi opadła szczęka. Zastanawiająca była nie sama błazenada, którą podjęli, lecz to, że nie reżyserowali jej poprzednio ani nie umawiali się. Po prostu któryś z nich, nie wiadomo w jakim momencie, poczynał grać, a drugi bezbłędnie podejmował poddany temat i rozwijał go w wariacjach.

Ja stanowiłem dla nich widownię, to znaczy przedmiot zgrywy. Pamiętam, jak w pierwszym dniu naszego pobytu w okopach szedłem z dowódcą i w czasie sprawdzania stanowisk natknęliśmy się na Borysa. „Co słychać? Spokój. To świetnie..." Potem dowódca wlazł na skrzynkę po niemieckich granatach i wyjrzał ponad przedpiersie, sięgnął po lornetę i patrzył. Po czym zlazł i podał bez słowa lornetę Borysowi. Ten popatrzył, zlazł ze skrzynki, pokręcił głową, wdrapał się z powrotem i jeszcze raz popatrzył. Nie odrywając od oczu lornety powiedział:

— Żolety rozsnuwają.

— Greckie? — spytał dowódca.

— Tak to wygląda... — powiedział Borys wręczając mu lornetę z bezmierną troską na twarzy. Nie opanowałem wówczas gestu sięgnięcia po lornetę i oni uśmiechnęli się wilczymi uśmiechami, ci dwaj gimnaziści z roku tysiąc dziewięćset trzydziestego dziewiątego, te dwa zarośnięte dzieciaki.

— Po co wyglądać bez potrzeby, a to w czoło cmokną — zaśpiewał jeszcze wtedy Borys, parodiując białoruski akcent dziadźki Bazylego.

— Oj biedá, biedá... — wpadł mu w ton dowódca i poszedł okopem dalej. Ja wtedy pozostałem i powiedziałem do Borysa:

— Chciałbym z w a m i porozmawiać.

— Jeśli p a n odczuwa konieczność... — powiedział.

Oczywiście nie odbyła się żadna rozmowa, ponieważ już się odbyła, i nawet byłem rad, że ożywiona krzątanina niejako usprawiedliwia moją niechęć do egzekwowania zapowiedzi o rozmowie, która mogła mi przynieść w efekcie tylko rozgoryczenie. Zdawałem sobie sprawę z tego, że oni obydwaj, ci zatruci wojną fachowcy, weszli nareszcie w strefę działania i jakiekolwiek by ono nie było, jakikolwiek byłby jego cel i skutek, odczuwali radośnie swoją niezastąpioność i dostrzegali w tym działaniu jakby kolejny stan ducha, jakby upragniony sens wszystkiego. Pospiesznie wyzbywali się rojeń i zwątpień, ulegali oczyszczającemu działaniu, podobnemu do kąpieli w świętej rzece. Byli szczęśliwi, bo byli przydatni i odpowiedzialni.

Wiedziałem, że Borys bierze odwet za mnie za wszystkie swoje wykrwawienia, których dokonał w mojej obecności. I nie dziwiłbym się, gdyby mnie nienawidził.

Teraz, podczas gdy ja z ociąganiem, które chciałem, aby zauważył, zapinałem pas, przesuwałem po nim pistolet, obciągałem kurtkę i otrzepywałem o kolano czapkę, on stał i opanowywał w sposób widoczny ruch przestępowania z nogi na nogę. Wyszliśmy wreszcie z bunkra i rychło dotarliśmy do odcinka zajętego przez jego pluton. Objął już wtedy dowództwo po owym osiemnastoletnim chłopcu, którym z tak wielką czułością opiekował się pańszczyźniany dziadźka Bazyli. Stało się to w wyniku moich zabiegów. Chłopaczka uczyniliśmy komendantem drużyny przybocznej dowódcy batalionu.

Sądziłem, że dobrze uczynię kojarząc naszego starego, o którym sądziłem, że ma niewyżyty kompleks ojczulka, i tego gołowąsa, którego szczeniactwo mogłoby się okazać zbrodnicze, gdyby pozostawić mu inicjatywę dowodzenia w warunkach bojowych. Nasz stary niedługo jednak cieszył się młodziankiem.

Uczynił dlań jednak najwięcej — ocalił go. Sądzę, że to ocalenie mogło polegać tylko na tym, że nie kazał mu wykonywać tych wszystkich czynności, które tamten powinien był wykonywać. Po prostu pozostawił go zapewne w bunkrze przy tych trzech telefonach, z których tylko jeden odzywał się w ciągu nocy, żądając informacji, tych zbędnych informacji, z których nic nie mogło wyniknąć poza empiryczną wiedzą, ponieważ ogólny program natarcia i tak musiał być przeprowadzony bez względu na to, co się z nami dzieje, co zdołaliśmy osiągnąć lub czego nie dokonaliśmy. Zadanie, jakie otrzymała nasza kompania, było bardzo proste: przeprawić się, zaatakować, przyjąć walkę i uchwycić przedni skraj obrony nieprzyjaciela. Zająć stanowiska obronne i na nich oczekiwać głównego uderzenia, odrzucając ewentualne kontrataki. Jest zupełnie zbędne rozważanie, czy wykonaliśmy nasz program, czy nie, znalazłaby się dostatecznie duża ilość argumentów przemawiających za tym, że zadanie zostało wykonane, jak i za tym, że wykonane nie zostało. Działanie nasze nie miało decydującego o czymkolwiek znaczenia.

Nasze niepowodzenie nie oznaczało klęski a sukces nie oznaczał zwycięstwa. Cóż to oznacza: „uchwycić przedni skraj obrony nieprzyjaciela?" — czy: wyrzucić go z przedniej linii okopów? A jeśli okopów nie ma, tylko system bunkrów i rowów łącznikowych? Kiedy ów „przedni skraj" należy uważać za „uchwycony"? Po likwidacji wszystkich ogni bezpośrednich i ryglujących czy po wygaszeniu ogni najbardziej dokuczliwych i osiągalnych i utworzeniu skutecznego systemu obrony, po opanowaniu terenu dostatecznie daleko sięgającego w głąb przyczółka, aby jego rozległość mogła stanowić wygodne miejsce startu dla głównego natarcia — czy dopiero wówczas, kiedy to miejsce jest absolutnie wolne od penetracji ogniowej?

Teraz wiem, że natarcie nasze było kwestią obyczaju. Utarł się mianowicie w czasie ostatniej wojny obyczaj „rozpoznania w walce". Na przykład: przejmujący odcinek dowódca mógł go nie przejąć, jeśli informacje o ogniach nieprzyjacielskich, jakich dostarczał mu dowódca przekazujący odcinek, uznał za niedokładne i niewystarczające. Przekazujący musiał wówczas przeprowadzić bacznie obserwowane i prowokujące ogień natarcie siłami jednego lub dwu batalionów. Kiedy ceremoniał przekazywania nie odbywał się i kiedy

tak jak w naszym wypadku chodziło tu o rozpoczęcie ofensywnego uderzenia w dużej skali, przed głównym natarciem, przed rozpoczęciem niszczącego deptania ogniem ciężkiej artylerii, nakazywał ów obyczaj uderzyć niewielkim oddziałem. Po owym puknięciu w przypadkowe miejsce następowało coś w rodzaju kosmicznej katastrofy i dziesiątki ton rozbryzgującego się żelaza spadały na tych opukiwanych, mieszając ich z piachem.

Po co zatem potrzebne było to puknięcie? Zadaję sobie to pytanie do dziś i nie znajduję odpowiedzi, która nie byłaby mityczna.

Rozeznanie moje nie podsuwa mi tu racjonalnych odpowiedzi, skoro wiem, że w istocie prawdziwie pożytecznych informacji dostarczały niewielkie patrole zwiadowców czy komandosów, sieć głębokiego wywiadu, jeńcy, bezpośrednie obserwacje lotników i artylerzystów.

O obyczajach wiedziałem jednak wówczas niewiele i nie zaprzątały mego jakże prostolinijnego wówczas umysłu owe dociekania, którym dziś się niekiedy oddaję. Nie roztrząsałem, czy i jaki sens ma nasze działanie, nie rozważałem jego celowości ani nie trapiło mnie, jakie warunki spełniając ów cel osiągniemy — kiedy to będzie można „zameldować o wykonaniu". „Przedni skraj obrony nieprzyjaciela" kojarzył się w mojej wyobraźni z ową kreską czy łukiem nakreślonym na mapie, kreską lub łukiem, w który uderzać będzie jak na dokumentalnym filmie wojennym ostra strzałka. Wyobrażałem sobie, jak owa kolorowa kreska, nakłuwana przez naszą strzałkę, ulegnie sfalowaniu, pocznie się miąć i marszczyć zatracając swój sztywny i nieustępliwy kształt. Oczywiście wiedziałem także, jak powinni się zachowywać moi ludzie w czasie owego nakłuwania, to znaczy, co można uznać za prawidłowe, a co za nieprawidłowe w ich zachowaniu.

Zadziwiła mnie w sposób optymistyczny znaczna ilość ludzi, którzy zgłosili się na wezwanie podchorążego. Właściwie zgłosili się wszyscy młodzi i sprawniejsi fizycznie. Podchorąży zdjął z pleców automat i pozostawił go wraz z płaszczem pod opieką snajpera Dymidki. Powiedział: „no to idziemy" i nie oglądając się poszedł poświstując w powietrzu gibkim, sosnowym korzeniem, który wyskubał ze ściany okopu. Nucił przy tym idiotyczną piosenkę, którą słyszałem ostatnio nader często w jego marnym wykonaniu: „leżała pod kaktusem, bawiła się bambusem..."

Dostrzegłem, jak w pewnej chwili obejrzał się i zobaczył idącego za nim podchorążego Zawiślaka. Wtedy gwałtownie urwał piosenkę i przyspieszył kroku.

*

Oby nareszcie się zaczęło. Oby już nie trzeba było siedzieć w tych okopach ślepiąc w piaszczystą ścianę, w wyniosły, stromy stok za plecami, w tę pustą i martwą przestrzeń równiny za rzeką, w której tak przerażająco nic się nie poruszało, w której majaczyły grupy koronkowych bezlistnych drzew i daleko, gdzieś po prawej stronie, leniwie kopciło miasteczko bombardowane jakby mimochodem i bez zajadłości przez niewielkie formacje samolotów nurkujących.

Teraz oto, ożywieni i dziarscy, pną się w górę krętym jarem, poszerzonym i obudowanym przez saperów, przygotowanym do transportu elementów

konstrukcji mostu, który budują, a następnie przeznaczonym jako wygodny podjazd dla czołgów oczekujących w lesie. Chętnie skorzystaliby z tego zaciemnionego i bezpiecznego jaru, by sprowadzić nad rzekę łodzie, ale musieliby je następnie ciągnąć wzdłuż okopu na swój odcinek paradując po przedpiersiu w prowokującym ogień pochodzie, poza tym przeszkadzaliby saperom wędrującym w mrówczej krzątaninie w górę i w dół, przenoszącym słupy, belki, rygle i płyty pomostu, wszystkie te ciężkie, wielkie i nieporęczne kawały drewna pachnące porębą, drwalską i tracką robotą, pracowicie ociosane, przycięte i zaopatrzone w przemyślne złączenia ciesielskie, w których gwóźdź odgrywa rolę najpośledniejszą, które trzymają się same ciężarem drzewa, parciem klinów, wzajemnym zakleszczeniem. Wiele przemyślności, świetnej roboty rzemieślniczej, wspaniałych tradycji w trudnej pracy, tradycji pozbieranych w ciągu stuleci puszczańskiego i chłopskiego bytowania, kiedy to siekiera przyrastała do ręki, wiele ludzkiej zapobiegliwości i umiejętności będzie kosztował ten pachnący żywicą most, po którym raz tylko przejadą czołgi i działa i raz tylko przejdą lub przeczołgają się ranni, ponieważ jest to most wojenny zbudowany z dala od utartych ludzkich traktów, most-zawalidroga, twór przypadku, świetnie zrobiona nieprzydatność.

Łodzie, przypominające płaskodenne baty piaskarskie, sporządzono ze ściśle spasowanych i uszczelnionych smołą desek świecących świeżością.

Postukiwali w nie kostkami zgiętych palców i odwracali do góry dnem sprawdzając, jak są zasmołowane.

— Kupujecie? — pytał sierżant od saperów, siedzący na odwróconej łodzi w rozpiętym i zaszmelcowanym mundurze. — Możecie wybierać, zrobiliśmy ich za dużo. Wszystkie są dobre.

— Sam bym chciał taką mieć u siebie na jeziorze, kiedy już będzie po wszystkim.

Był to duży chłop z rudymi wąsami, podkręconymi starannie i przystrzyżonymi. Bił od niego zapach smoły i machorki. Emanował spokojną i upartą siłą ludzi bezustannie i ciężko pracujących, tych, którzy są, ponieważ pracują i żądają jedynie, aby inni uznali ich wynikającą z tego przydatność.

A więc był to dzień pełen pięknego słońca wiosennego, pełen pracy skrzętnej i efektownej, kiedy oglądali solidnie wykonane nowe przedmioty, kiedy wszyscy ich witali odświętnymi uśmiechami, ponieważ oni mieli iść do walki. Przeżywali z należytym zadowoleniem niecodzienną satysfakcję gladiatorów, którzy stali się niezbędni z okazji igrzysk. Pozatykali na czapkach zielone gałązki krzewów, udając, że czynią to z potrzeby maskowania się, pozawijali rękawy mundurów, aby unaocznić samym sobie i innym gotowość własną i nonszalancję. Byli lepsi nawet od tego spracowanego i wydzielającego swą upartą siłę sapera, który choć przecież był bez zarzutu, lecz wszystko prawie miał już poza sobą i spełniał w stosunku do nich rolę służebną.

Natną jeszcze łat świerkowych, aby okryć nimi bezwstydną biel tych nowych łodzi. Muszą jeszcze przysposobić sobie okrąglaki, po których toczyć będą łodzie. Mają tak wiele jeszcze do zrobienia rzeczy pożytecznych i chętnie skorzystają z przyjaznej pomocy tych wszystkich odświętnie uśmiechniętych ludzi, którzy już tak wiele dla nich starali się uczynić, ale mimo zmęczenia, mimo że teraz chętnie leżeliby na słomie i ćmili z namaszczeniem

machorkę, są gotowi usłużyć im i wygodzić im — umajonym, sierdzistym piechurom, którzy tej nocy będą walczyć.

Przynoszą więc te niezbędne okrąglaki i odkrzesywują z nich sęki krótkimi i jadowitymi cięciami siekier. Wśród żartów podkładają je pod łodzie i sprawdzają, jak to będzie szło. Idzie świetnie, ponieważ w tym dniu wszystko musi iść świetnie. Teraz oczywiście trzeba tylko usprawnić sam proces przetaczania łodzi, tak aby w każdej chwili okrąglak leżał na jej drodze ułożony równo, a nie na ukos, ponieważ wtedy łódź ześlizgnie się zeń i utknie nosem w ziemi. Wyznaczają więc dla każdej łodzi dowódcę transportu, popychaczy i podkładaczy odpowiedzialnych właśnie za potoczystość transportu. Cieszą się z tych wymyślonych na poczekaniu nazw i poczynają toczyć najeżone jedliną łodzie na skraj urwiska, nie tak jednak blisko, aby ktoś mógł ich dostrzec z tamtej strony rzeki. Teraz jeszcze Borys podczołga się do stanowiska jednego z obserwatorów artyleryjskich i poprosi o informację dotyczącą aktywności snajperów. Dowie się, że jest zerowa albo bardzo nikła, i uspokojony powróci do swoich, aby przygotować ich do wykonania tego możliwie jednoczesnego skoku w dół po urwisku. Rozstawiają się teraz i naciskają czapki na oczy, ponieważ słońce czerwone i okrągłe jak niedzielny balon dziecięcy wisi już nisko nad horyzontem i świeci prosto w twarz. „Jazda" — krzyknie Borys i ruszą nagłym zrywem należycie przygotowani, z organizmami śpiesznie wydzielającymi wzmożone ilości substancji potrzebnych dla dokonania wysiłku: adrenaliny i glukozy. Później potoczą się w dół, radując się z tego, jak im łatwo i szybko idzie. Kiedy nawet przewracają się i turlają po stromiźnie, jest w tym powód do śmiechu, nawrót do chłopczyńskiej zabawy, kiedy to aż do zawrotu głowy katulkali się po nasłonecznionych, piaszczystych stokach pagórków swego dzieciństwa. I nawet cmoknięcia snajperskich pocisków, z których jeden przetnie Zawiślakowi fałd munduru, powitają jako konieczne wzmocnienie tej świetnej zabawy. To wtedy właśnie Zawiślak, tocząc łódź ze swymi chłopcami, wyda z siebie okrzyk, który oni odczytają jako ponaglający do pośpiechu, a który wynika z uczucia czystej radości, jest wyzwaniem i jest wrzaskiem, jaki młodzi chłopcy wydają wskakując do rzeki, w zatykający oddech chłód wody. Taki sam wrzask, jaki wyrzucił z siebie kiedyś Dymidko pylący po stoku, bębniący końskim tętentem w pagór nadrzeczny jak w bęben.

Podtoczenie łodzi do okopów jest znów już tylko pracą wykonywaną w znużeniu, na ostatnich chrypiących oddechach, w wysiłku przemęczonych aż do pęknięcia mięśni. Ale i to jest dobre. Okazuje się, że nadrzeczna równina jest poza zasięgiem obserwacji snajperskiej. Już nie pojękują wokół nich pociski i nie cmokają więznąc w piachu. Mogliby wolniej i z mniejszym wysiłkiem wykonywać swą pracę, ale dogania ich właśnie na owej równinie fala ich własnego strachu, którą zgubili zbiegając po stoku, chcą więc jak najszybciej dotrzeć do okopu i znaleźć się poza niebezpieczeństwem i odczuć zadowolenie wynikające z tego, że przez pewien czas przecież nie odczuwali strachu i że tak świetnie wszystko poszło.

*

— Zadanie nasze polega na uchwyceniu w walce pierwszej linii stanowisk nieprzyjaciela, zlikwidowaniu ogni i wskazaniu celów dla artylerii przy po-

mocy rakiet. Obrona może okazać się rozbudowana w głąb. Natarcie musi być uporczywe, nie wolno zalegać i czekać na tramwaj, ponieważ musimy ich zmusić do odkrycia możliwie największej ilości ogni. Mamy do czynienia z fachowcami. To ludzie, którzy od wielu lat wojują i nie są zbytnio nerwowi. Tylko twarde natarcie może ich skłonić do odkrycia się. Etapy wykonania są następujące...

Dowódca kompanii mówił to wszystko cichym, znudzonym głosem wykładowcy, broniąc się przed atakami własnej wyobraźni, i kiedy poczynała podsuwać mu obrazy zamiast zdań, milkł na chwilę i odczekiwał, formułując następną frazę w ten sposób, aby jak najmniej znaczyła.

Pytań nie było wiele. Ktoś prosił o powtórzenie kolejności przeprawiania się i zalegania na pozycji wyjściowej po drugiej stronie rzeki. Ten człowiek trzymał na kolanach rozłożony notes i zapisywał w nim wszystko bardzo uważnie i powoli, kaligrafując nieomal. Notesem tym starał się pokonać samego siebie. Siedział i gryzmolił zbędne, nic nie znaczące wyrazy, wpatrywał się nic nie dostrzegając w kreślone przez siebie litery, te litery o okrągłych brzuszkach i skrzętnie pozawijanych laskach, starając się ze znaków tych wyzwolić siłę magiczną, mającą zabić jego lęk. Patrzyli nań ze zrozumieniem pełnym jego i ich udręki, patrzyli, jak cierpiał budując jednocześnie pozory porządku i spokoju. Czynił to zbyt długo i zbyt natrętnie, aby nie wywołać wreszcie sprzeciwu. Dowódca powiedział w pewnej chwili, że i tak z notesu nikt nic nie wyczyta, bo będzie ciemno, a rano będą inne rozkazy.

— Zostań jeszcze — powiedział do Borysa, kiedy rozchodzili się usłyszawszy, że mają dopilnować rozdziału wódki przed natarciem, aby nikt nie wypił zbyt wiele.

— Czy dobrze mówiłem? — spytał.

— Pierwszorzędnie — powiedział Borys.

— To dobrze, że mi się to udało.

— Powiedz mi, co wiesz o polach minowych — powiedział Borys.

— Nic nie wiem.

— Nawet tego, czy w ogóle są, czy ich nie ma?

— Nie wiem.

— Powiedz mi, co wiesz o ukształtowaniu ich obrony. Jakimi środkami dysponują? Czy tylko karabiny maszynowe i granatniki, czy także artyleria?

— Nie wiem. Okaże się.

— Powiedz mi, w jakiej odległości od pozycji wyjściowej można oczekiwać kontaktu.

— Mniej więcej kilometr do półtora. Mniej więcej. Przypuszczam, że podpuszczą nas bardzo blisko. Zobaczymy.

— To znaczy wszystko jest tak jak zwykle.

— Tak. Wiem jeszcze, że dowódca naszych haubic długo mi ściskał rękę i obiecywał, że jego haubice będą na moście już w tym momencie, gdy saperzy będą wbijać przedostatni gwóźdź. „Będę strzelał prosto w pysk" — tak mi mówił i ściskał mi rękę. Ja jednak już go trochę poznałem i wiem, że ten przedostatni gwóźdź będzie wbijany bardzo późno i bardzo długo. Meldunki będą spóźnione, sygnały moje niepewne i ten gwóźdź będzie się uparcie krzywił, ten męski przedostatni gwóźdź jedynego człowieka, który mógłby nam rzeczywiście cokolwiek pomóc.

— To znaczy wszystko jak zwykle.

— Tak. Bardzo mnie cieszy, że dobrze mówiłem, że ty tak sądzisz. A teraz idź i przeciągnij ten sznurek na drugą stronę rzeki. Mam nadzieję, ze nie okaże się zbyt krótki. Bodaj to wszystko szlag trafił, mój kochany chłopie. Może chcesz jeszcze trochę mojej okowity?... Nie... Nie chcesz... Masz rację, niejednego już zakopywałem do piachu z tych, którzy to lubili. To zresztą nic nie pomaga. Później pomaga, ale nie zawczasu. Sam nie wiem, dlaczego mówię teraz tyle do ciebie i dlaczego chce mi się do siebie mówić i słyszeć także, kiedy ty mówisz do mnie. Zawsze mnie to nachodziło, że chciałem koniecznie dowiedzieć się, jacy są ludzie, tuż przed tym. Później zaraz mi to mija, zaraz przed tym, kiedy — jak to powiedziałeś?... — aha, kiedy zostaje nawiązany kontakt. Kiedy przeczuwam, że to zaraz nastąpi, albo kiedy strzelą pierwszą flarę, aby oświetlić sobie cele — to znaczy nas. Wtedy znów mnie nic nie obchodzi, aż do następnego razu.

W ten sposób skutecznie uniknąłem wiedzy o ludziach i nie uległem rozprzężeniu i mogę dowodzić. No, wędruj już z tym sznurkiem, bo zagadam cię, robiąc sobie samemu wygodę.

*

Jest ciepło nad rzeką, a i dalej nad tą milczącą i czarną równiną przeciągają strugi ciepłego powietrza, właściwie nie przeciągają, lecz oni przez nie przechodzą. Znowu poszło wszystko bardzo dobrze i lina była dobrze napięta i mocno przywiązana, i te łodzie, które zrobiono przecież ze zbyt świeżych desek, okazały się stateczne i obdarzone należytą wypornością. Przeprawa odbyła się w ciszy i spokoju niczym nie zakłóconym. Słychać było nader wyraźny głos nocnego ptaka, którego zaniepokoił niezwykły ruch w tej strefie ciszy. Polatywał wzdłuż rzeki i wydawał głos, aż wreszcie zniknął gdzieś w stronie urwiska, kiedy czekaliśmy na te dwie rakiety: czerwoną i zieloną, które stromym, powolnie kreślonym łukiem wzbiły się z krawędzi stoku panującego nad rzeką. W tym momencie, kiedy były na szczycie łuku i sączyły pełne światło, podniósł się dowódca kompanii, a może nie podniósł się, tylko przystanął i powiedział: „No to naprzód, chłopcy!”... Powiedział to głosem donośnym i poważnym, tak właśnie, jak to sobie wszyscy wyobrażali. Dobrze nawet, że nie powiedział nic ani o Bogu, ani o ojczyźnie, ani też, że w imię czegokolwiek, tylko właśnie: „No to naprzód!”... i wtedy dowódcy plutonów powiedzieli swoje „naprzód” i ludzie podnieśli się i ruszyli miarowym, spokojnym krokiem, tak że dowódca batalionu mógł nadążyć za nimi bez trudu, chociaż utykał i macał drogę laską. Więc właśnie idą teraz przecinając na przemian ciepłe i chłodne warstwy powietrza pachnącego wilgotną ziemią. Nie myślą o niczym ani się nie modlą naprawdę, a nawet ci, którzy to czynią, modlą się w sposób nieskuteczny, w sposób, jaki oceniany jest w hierarchii modlitw bardzo nisko, po prostu mechanicznie klepią zdania w rodzaju: „Pod Twoją obronę uciekamy się”, ale zdania te nie mają ani żaru odpowiedniego, ani poparte są wolą ujednolicenia się z Bogiem. W wypowiadających je ani rusz nie chce się narodzić stan łaski. W gruncie rzeczy bowiem starają się oszukiwać jak przy grze w oczko.

Zawiślak na przykład bezustannie myśli o tym, że rachunek prawdopo-

dobieństwa wypada na jego korzyść, ponieważ już został trafiony tym pociskiem, który przeciął mu fałd munduru na wysokości biodra. Myśli o tym, że gdyby ten pocisk został ulokowany o kilkanaście centymetrów w prawo, postrzał byłby bardzo ciężki i zapewne bolesny: staw biodrowy, strzaskana miednica, uszkodzenia jelit lub genitalii, to musiałoby być bolesne i uciążliwe, ale ponieważ już raz został trafiony, więc rachunek prawdopodobieństwa wypadłby korzystnie dla niego. Uczepił się tej myśli panicznym uchwytem wyobraźni i jest zły na siebie, że to nie wystarcza, aby się uspokoić, lecz nadal odczuwa trwającą w jego wnętrzu ogromną ssącą pustkę, w której ta jedna żałosna myśl polatuje jak spłoszony nietoperz.

Borys tak samo jest gniewny na siebie, ponieważ czepił go się idiotyczny frazes z piosenki i nawraca natarczywie „kaktus" i „bambus", na kształt nużącej czkawki, na którą nic nie można poradzić, później mu to nagle mija i zaczyna dostrzegać bardzo wyraźnie zarysy pejzażu. Myśli teraz o tym, że należałoby w tak ciepłą noc zrolować płaszcz i przewiesić go sobie przez piersi na ukos, a nie walczyć z połami plączącymi się wokół nóg. Poza tym ten pistolet, który przełożył do kieszeni płaszcza, ciąży i ociera udo.

Należałoby zatem przypuszczać, że każdy z nich ma do wyszukania i do przezwyciężenia masę drobnych dokuczliwości, przy pomocy których stara się odżegnać czy przesłonić lęk nie dający się sformułować, jest bowiem bez znaczenia, czy ktoś powie, że się boi, czy nie powie tego. Z pietyzmem informują się nawzajem o drobnych przeszkodach terenowych, które napotykają, i mówią: „kępa tarniny" albo: „uwaga rów".

W tym płytkim rowie wykopanym przez tamtych, którzy jeszcze milczą w ciemności, chociaż już musieli coś dostrzec, w nieprzyjacielskim rowie łącznikowym zalegają na chwilę, aby wyrównać linię tyraliery, podniosą się, kiedy usłyszą kolejne „naprzód", i wejdą prawie natychmiast w ulewę ognia i zawisną nad nimi pierwsze flary oświetlające cele — to znaczy ich oświetlające. Pierwsze uderzenia jeszcze niecelnych serii fastrygujących noc białymi smugami świetlnych pocisków, pospiesznie zszywających zarys obrony i ataku, wytrącą z nich resztki pozornych myśli tak skrzętnie gromadzonych i wydadzą ich na pastwę odruchów, przemienią z piekielną szybkością w narzędzia rozpaczy i wściekłości. I tu ich pozostawimy, ponieważ nie ma powodów, aby upokarzać i ich, i nas podglądaniem i kłamać lub prowadzić coś na kształt smutnej kroniki cmentarnej, z której nic nie wynika.

Tchórzyli? Ależ tak! Byli dzielni? Ależ tak. Nie należy tchórzyć — należy natomiast być dzielnym. Czy pragniecie, aby na przykładach udowodniono wam jeszcze raz ten stary truizm? Bo tylko tyle zdołalibyśmy i ja, i ty osiągnąć, towarzysząc im dalej od chwili, gdy uderzyły w nich pierwsze pociski, w strefę widmowego, pełgającego światła rakiet, spływających na małych spadochronach, rzeźbiącego z przerażającą zmiennością i ziemię, i ludzi.

*

— Moja kompania wyleciała na minach — powtórzył ranny ulegając tautologii, która towarzyszyła mu od kilku dni, od czasu gdy zaczął go napastować kaktus z bambusem.

Lekarze powitali to jako przejaw zrozumiałego szoku i poczęstowali go

dawką morfiny, aby spokojnie zasnął. Ranny nie miał jednak racji, ponieważ to, co przyjął za eksplozje min zakładanych przeciw piechocie, było detonacjami pocisków lekkich moździerzy, które starały się z mizernym skutkiem wdeptać w ziemię ludzi przygniecionych poprzednio ogniem karabinów maszynowych. Leżał już wtedy poza zasięgiem ognia, przenicowany tępym uderzeniem, podobnym do mocnego ciosu zadanego kauczukowym młotem, który dosięgnął go w jednej z tych zupełnie pustych sekund, następujących po nakazie: „teraz!", jaki sobie zaaplikował przed wykonaniem kolejnego skoku. Jego obserwacje były prowadzone opieszale i niedokładnie, rejestrowane przez nerwy porażone błogim zwiotczeniem. Doznawał kolejnego napadu bezrozumnej, nie dającej się niczym uzasadnić szczęśliwości, podobnej do tej, która towarzyszyła poprzednio jego luksusowym łowom na nastroje i wyobrażenia, Dniom Zadusznym, jazdom dorożką w słotny dzień... Z trudem, z wielkim nakładem pracy starał się pozostać w zanurzeniu i nie dać się wymieść poza to niosące dostojną błogość osocze, wiedział, że niedługo przyjdzie ból i zniszczy ten stan pięknego wyzwolenia, uruchomi go do nowych działań, do ratowania się dla nowych celów, pozorów i upokorzeń. Dlatego też z radością powitał tę chwilę, kiedy zastępca dowódcy batalionu, definitywnie spieszony, odszedł ku tym bulgotom i błyskom, kiedy odszedł zapytawszy, kto zacz, i pomacawszy dłonią, którą następnie pospiesznie wytarł o połę szynela.

Powiedział: „zabandażuj to, człowieku". Ranny przypomniał sobie wówczas jeszcze jedną natrętną myśl: „masz u mnie jak w banku", którą tak często powtarzał. Myśl ta przypomniała mu się nierealnie i leniwie, była zbędna, należała do świata, z którym kończył oto wśród luksusowych, niepojętych doznań, co opadły go na wilgotnym, gliniastym wygonie, wśród ostrych krzewów tarniny. Jakże niechętnie uniósł się do pozycji siedzącej i starając się dostrzec cokolwiek w zwodniczym, pełgającym świetle rakiet sięgnął po nóż, aby rozciąć spodnie.

Miał nadzieję, że to się jeszcze kiedyś powtórzy lub że da się kiedyś odtworzyć, ale nie miał racji, taką nadzieję żywiąc wśród udręk kolejnego przepoczwarzania się.

Bohdan Czeszko

Julian Przyboś

ZNAK PRZEDSŁOWNY

O czym? O wszystkim.

Najpierw próbuje się ziemi kolanami, obchodzi się wokoło na kolanach coś, co okrągłe, może pniak drwala z siekierą wbitą i zadartą toporzyskiem w niewidziane niebo, potem podnosi się i pada na kolana, podnosi, wstaje, biegnę, pryska rosa, ześlizguję bosą stopę ze skraju trawnika w pylną ścieżkę na wygonie. Piórka trawy przykleiły się do kostek, kępka ździebełek z główką jaskra ściętego mimopędem łaskocze między palcami stopy. Glina oblepia ci pięty i prószy na piołun i ślaz, drażni bolące szpary pod palcami. Dalej na murawę, na styk żyta i koniczu, szurać w tym zimnym i giętkim, aż dodyrdam, aż dodyrdasz na klepisko pogródki!

Teraz sprawdzają ręce. Spod próchniejącego węgła chałupy wygrzebiemy rękami piasek jasny i cienko-sypki — sepleni ciszej niż wymówione sz — a spod niego odgarniamy warstwę gęstszą i ciemniejszą. Wgniatać się piąstkami, przerabiać palcami, plaskać dłonią i drapać paznokciem w to miękkie i twarde, w to doręczne! Aż do tego, co już tak oporne, że nie można go więcej. To! Wszystko!

Ze zwieszoną gębą nad wgłębieniem czuło się zaciekawiającą swobodność: opuszkami palców można gładzić brzeżki, a zwierając pięść chwytać i czuć to wgłębione i próżne w tym całym i twardym. (Jak wskazicielem prawej ręki duklę lewej dłoni.) Dołek.

TO, okrągło-przyjemne, otoczyło ciało dziecka. Jakby pierwsze wgłębienie zrobione w ziemi odbiło się nad sobą w powietrzu — i trwało.

Pochylasz się nade mną. Nie wolno przed nocą mówić o pisklętach skowronka. Wyciągnąłeś rękę, pokazujesz w środku stajania zagon żyta tam, gdzie pole

wzniosło

berło ostu.

Odwróciłeś dłoń i widzę —

rękę miał sześciopalcową. Dwupalcowy kciuk jak dziurawa łopatka zbliża się potworny do palca wskazującego: tam jest gniazdo, mają żółte dziobki... I widzę —

co pozostaje z niego: nic nad ziemią: szarość parcianych portek ściągniętych powrózkiem i nic pod ziemią: dół. Dziurę wykroił na miedzy kozikiem — położyłem kijek, jego kiczka furkotała w powietrzu i najdalej niosła — kładł się brzuchem i siał się klepiąc sobą o dołek. Najcięższy grzech szukać i dotykać skowroniąt, stare zliszyły się i szy — szsz... nie mów, tylko kładąc palec na palec, daj znak...

Niebo przenosiło swoje świetliste ślepnięcie z zachodu na wschód.

Jedenastopalcy przysypywany żółtą gliną, z bosymi nogami wpuścili go odwróconego plecami w dół głębszy. Lamentuje matka, paznokciami czarnymi od gnoju drapie grudę spod łopaty zasypującego, kładzie się na deskach, w których ten, co ośmielił się mówić o pisklętach skowronka o zmroku. Coś je zjadło. Kopidół wbił ostrze w kopczyk żółtej gliny. Dołek odciśnięty przez kopyto konia, nie zrównany broną, starczy na grunt skowrończego gniazdka. Wije je od spodu tęższymi korzeniastymi włóknami, im bliżej brzuszków pisklęcych giętszymi badylkami i słomkami, a wyściela puchem, mówiłeś, że wydziobywanym spod brzuszka samiczki, a może zgubionym zajęczym. Drewniany trzon łopaty zakończony poprzeczką, jak krzyż, celował nad dołem, przekreślając cel, w niebo. Rosły po krzakach cienie.

Szeleściło i cichło. Badyle na stoku wzgórza podchodzą pod zachodnie niebo — wyraźniały i rosły. Ciche seplenienie brzozy zsunęło się po grubym huczeniu sosen. Zmierzchało. Zmierzcha. Na ognisto-pomarańczowym skłonie, w uroczysku nad ciemną paryją staje się, szumiąc, dąb. Sam jeden głęboko, szeroko, wysoko
stanowi
grubość nieba.

Wstać ze czworaków, podnieść się z klęczek. Zstąpił ode mnie w dół, zostałem z patykiem w ręce. Wstaję — odbiegli mnie na zawsze wszyscy. Nikogo u węgła, a do drzwi i kładki pod drzwiami, spojrzałem — daleko. Spojrzałem za dom — dalej, dalej. I nagle!

Rozwarłem oczy, krzyknąłem, widzę:
wszędzie — na przestrzał, wszędzie — najdalej:
z otwierającego początku ciąg niekończących się początków —
wielkie wznoszące się Wszystko —
urywa się.

Ja w dole, a ono, podczernione dębem u szczytu, czerwone i żółte, nad kamiennym wąwozem w grozie —
nade mną.
Czarno-światłe, wydęte jak odwrócony największy Dół —
nade mną.
Odrębny, sam wobec tego i przeciw temu —
JA.
Z nagłego przerażenia — nagle łagodniejącego w zdumienie —
pierwsza myśl,
przedsłowny znak wygrzebujący się z dołu, odgłębnie:

Jestem!
Ja, ja od pięty umurdzanej w ziemi do czoła
czułem i dziś jasnowidzę to,
o czym...
O wszystkim.
A ono nie jest całością, bo się nie kończy:
bo jeśli co jest, jest wieczny początek.)

Julian Przyboś

Tadeusz Chudy

CHOĆ TYŚ TAKA PUSTYNIA

Powstała
Z żebra Adama
Panna

Panna mnie
Pożarła

Olbrzymia pustynia
Sahara — Panna

To jest
Twoje serce.

A niebo nad nią,
Jak zwykle,
Błękitne

I piaski, piaski
Sypkie

Słońce
Piecze.

Człowiekowi
Zdaje się,
Że to oaza

Siada

I śpiewa:

W długą drogę szedł Beduin
Umiał kochać — nic nie umiał

SŁOWIK

Za oknem świt i noc i świt
I nikogo nie ma — nic
I jeszcze setki takich świtów

Dziewczętom źle
Łatwe drzwi serc

...Do góry, po schodach
Na lewo wejdź...

I nie ma już
Piosenki w słowiku

MOJA SIOSTRA

Moja siostra tak dziwnie
Ściąga buzię;
Oczy są wtedy ogromne,
Nos się wydłuża...

Moja siostra jest jak moja dusza:
Wielka sala, wkoło lustra
Pośrodku bezradny człowiek
Usiadł.

Śmieszny,
Mały, słaby
Martwi się i garbi,
Teraz się uśmiecha — wącha kwiatek;
Kwiaty bardzo lubią barwy;
Moja siostra kocha kwiaty!

Tadeusz Chudy

Julian Przyboś

POLSKIE KIERUNKI W SZTUCE

Impresjonizm, pointylizm, fowizm, kubizm, puryzm, konstruktywizm, supre matyzm itd., itd. Nie wiem, czy jaki pedantyczny historyk sztuki zliczył naz wy wszystkich kierunków, szkół i szkółek w sztuce działających w ciągu ostatnich stu lat. Od początku naszego wieku rytm ich narodzin i zgonów uległ niebywałemu przedtem przyśpieszeniu. Przedtem — jakiż artysta trosz czył się o to, jak nazwać manierę, którą wprowadzał w malowaniu i rzeźbie niu? Zmartwienia te, jeśli w ogóle coś takiego świtało mu w głowie, pozosta wiał krytykom i potomności. Stosował się nieświadomie do rady Goetheg udzielonej twórcom: *Künstler schaffe, rede nicht.* (Co prawda, sam Goeth do tej rady się nie stosował i o swej sztuce wiele mówił.) A w naszym wie ku — nie było wielkiego artysty, który by nie był zarazem teoretykien sztuki. I to w stopniu tak wysokim, że w tym samym twórcy żył równocze śnie tworzący artysta i uświadamiający mu, co tworzy, teoretyk i krytyk Artystów tak zwanych żywiołowych, tworzących tylko, jak się to mówi, in stynktem, spontanicznie — nie spotykamy w naszym wieku. (A jestem skłonny sądzić, że nie było ich nigdy, tylko że owego teoretyka i krytyka współpracu jącego w ich wnętrzu z malarzem nie zawsze dopuszczali do głosu). Mógłby ktoś wskazać dzisiaj wielkiego Picassa jako przeciwargument. Ale po pierwsz z wypowiedzi Picassa o sztuce też można by złożyć książeczkę (co prawda pełn sprzecznych opinii), po wtóre — tu wyznam swoją osobliwą herezję: wielk Picasso nie zawsze bywał wielki.

Skąd ten pośpiech w poszukiwaniu nowych sposobów malowania, dlaczeg w coraz krótszym odstępie czasu rodzą się coraz nowsze kierunki, skąd ta obfi tość „izmów", ilość tak nadmierna, że niektóre z nich giną w tłoku, nie zareje strowane nawet przez pedantycznych historyków i znawców sztuki?

Można kręcić nosem na znany komunał, że sztuka to zwierciadło życia, al chyba tylko najskrajniejszy spirytualista i egocentryk mógłby zaprzeczyć fak towi, że sztuka czerpie z tego, co się ogólnikowo nazywa życiem, jest więc zja wiskiem społecznym uzależnionym od całokształtu stosunków międzyludzkich Zapewne byłoby się bliższym prawdy, gdyby zamiast „zwierciadło życia" użyt innego określenia sztuki. Nie odbija ona bowiem tego, co się ogólnikowo nazy wa „życiem" wprost, tak jak owo naturalistyczne lustro spacerujące po go ścińcu. Artystyczne „zwierciadło życia" jest wklęsłe, zniekształca i uniezwykl

codzienność, często bywa jakby soczewką skupiającą w ognisku rozpierzchłe promienie „życia" — zawsze jednak rozwój sztuki zależy od rozwoju form życia społecznego. A te, jak wiadomo, określone są przez sposoby wytwarzania dóbr materialnych. Oto więc odpowiedź na pytanie, dlaczego w naszych czasach jeden „izm" luzuje rychło drugi. Coraz większej szybkości postępujących zmian w wytwarzaniu odpowiada przyśpieszenie w produkcji idei artystycznych. Powiedziałem „w produkcji", bo też patrząc na coraz krótszy żywot prądów i kierunków w sztuce, nasuwa się porównanie z jakąś fabryką lub — lepiej — cyklotronem nadającym niebywałą prędkość elementom teorii sztuki.

Ten cyklotron teoretyczno-estetyczny pędzi nowe idee w Europie. Miejscem, w którym powstaje najwięcej nowych idei artystycznych, jest Francja, ściślej: Paryż, stolica malarstwa światowego. „Bo Paryż częstą mody odmianą się chlubi, a co Francuz wymyśli, to Polak polubi" powiedział Pan Podkomorzy w *Panu Tadeuszu,* a gdyby żył dziś, dodałby „nie tylko Polak, ale i Hiszpan, i Anglik, i wiele innych narodów". Źródłem prądów w sztuce od stu lat coraz szybciej bijącym jest więc Paryż. Cudzoziemscy malarze grają w nim nieraz wybitniejszą rolę niż Francuzi. Wiadomo, że tzw. „Ecole de Paris" tworzyli mieszkający w Paryżu malarze-cudzoziemcy.

Wystarczy zajrzeć do słownika sztuki współczesnej, ażeby stwierdzić, że w drugim dziesiątku lat naszego wieku sporo nowych tendencji artystycznych powstało także poza Paryżem. Poza Paryżem sztuka dwóch krajów była urodzajna: Włoch i Rosji. We Włoszech powstał futuryzm, a w Rosji, tuż przed pierwszą wojną światową i w pierwszych latach po wojnie, ruch nowatorski w sztuce był niezwykły. Z kierunków wtedy tam powstałych weszły do historii sztuki światowej dwa: konstruktywizm i suprematyzm.

A w Polsce? Czy wymyślono u nas jakiś nowy kierunek, szkołę czy manierę w sztukach plastycznych? Owszem, wykoncypowano u nas nawet kilka „izmów" w malarstwie. Z góry jednak powiem, że żaden z nich nie wywarł wpływu na rozwój sztuki światowej.

Jeszcze w czasie pierwszej wojny światowej w 1917 roku, a więc w osiem lat po manifeście futuryzmu włoskiego, w czasie kiedy tworzyli już pierwsi abstrakcjoniści — grupa malarzy w Krakowie przezwała się „ekspresjonistami polskimi" propagującymi w sztuce kierunek „formizm". W następnych latach ukazało się kilka numerów pisemka pt. *Formiści.* A później dwaj główni teoretycy tego ruchu w sztuce, Stanisław Ignacy Witkiewicz i Leon Chwistek, obdarzyli polską myśl teoretyczno-estetyczną trzema książkami. Witkiewicz, zwany popularnie Witkacym, wydał *Nowe formy w malarstwie* i *Szkice estetyczne,* a Chwistek *Wielość rzeczywistości.*

Na tle tego, co w tym czasie uważano w Polsce za wartość plastyczną, hasła formistów i ich obrazy wydały się niesłychanie śmiałe, a nawet prowokujące. Oburzały ówczesnych krytyków i śmieszyły na wystawach mieszczańskich miłośników sztuki. Przeciętny ówczesny miłośnik malarstwa nie mógł się pogodzić z uproszczeniami rysunku idącymi tak daleko, że np. w portretach zatracało się fotograficzne podobieństwo do modela. Przypominam sobie, ile to rąk łamano i napomstowano w czasie jednej z wystaw w krakowskim Pałacu Sztuki na Placu Szczepańskim z powodu rzeźby Augusta Zamoyskiego zatytułowanej *Portret Jana Kasprowicza.* Kompozycja tej dobrej rzeźby sprowadziła

rysy twarzy do zespołu wklęsłych płaszczyzn tak, że nos w tej głowie ginął przecięty pośrodku zdecydowaną rysą. Wszystko to wydawało się niepoważne, tak iż podejrzewano artystów o kpiny z publiczności i błazenadę.

A przecież „formizm" nie był na świecie czymś nowym. Hasło, że o wartościach dzieła sztuki plastycznej decyduje forma, a nie temat — nie było w Polsce rewelacją od czasu słynnej kampanii Stanisława Witkiewicza (ojca) przeciwko Matejce. To on — jeśli się nie mylę — powiedział, że obraz, przedstawiający dobrze namalowaną głowę kapusty, jest artystycznie wyższy od źle namalowanej głowy Chrystusa. Twierdzenie to wydaje się tak oczywiście słuszne, że nie powinno budzić u nikogo sprzeciwu. Co innego jednak uznać teoretycznie jakąś prawdę estetyczną, a co innego zmienić swoje upodobanie, swój smak. Ten opiera się długo wszelkiej nowości, jeśli jest w sposób jaskrawy odmienna od tego, co się przedtem podobało.

Czym był „formizm" na tle współczesnych idei artystycznych w plastyce światowej? Eklektyzmem i jak wszelki eklektyzm czymś nieoryginalnym, wtórnym i powierzchownym. Łatwo zauważyć, patrząc na obrazy Czyżewskiego, Pronaszków, Witkiewicza i Chwistka, ich rodowód ekspresjonistyczny lub kubistyczny. Jedyną wspólnie łączącą ich myślą była zdecydowana tendencja do przeciwstawienia się naturalizmowi, to znaczy fotograficznie dokładnemu odwzorowywaniu przedmiotów w obrazach. Jak na teorię nowego kierunku to niewiele, to właściwie prawie nic. Głosząc supremację formy nad treścią, nie formułowali formiści zasad tej supremacji. Nie mówili, jaka ma być ta forma, nie określali, jak należy patrzeć na przedmioty. Toteż ich obrazy to albo próby zastosowania niektórych sposobów kubistycznych w ujmowaniu rzeczy na płótnie malarskim, albo tzw. deformacja typu ekspresjonistycznego.

Spośród formistów wyróżniał się działalnością nie tyle malarską, co teoretyczno-estetyczną, filozof i logistyk Leon Chwistek. Jest on twórcą innego polskiego „izmu", który się zowie „strefizm".

Cóż to był „strefizm"? Była to koncepcja obrazu jako planu kompozycyjnego, podzielonego na kilka oddzielonych wyraźnie stref. Obrazy tak skomponowane miały w sobie coś z ilustracji kilku różnych w każdej strefie zdarzeń. Zdaje mi się, że na pomysł takiego układania wielu różnych zdarzeń w osobnych strefach wpadł Chwistek patrząc na stare obrazy przedstawiające zarazem zaśnięcie i wniebowzięcie Madonny lub zmartwychwstanie i sąd ostateczny. Michał Anioł w kaplicy Sykstyńskiej mógł być też inspiratorem tej koncepcji. Można przecież w *Sądzie ostatecznym* Michała Anioła wyróżnić „strefę" zmartwychwstających, potępionych, błogosławionych, Chrystusa itd. Tylko że, mimo natłoku postaci, kompozycja Michała Anioła nie rozpada się na wyraźnie od siebie odgraniczone części, lecz stanowi pewną całość. Drugim bliższym i współczesnym źródłem koncepcji streficznej obrazu był zapewne dla Chwistka malarz urugwajski, Torres-Garcia. Ten Urugwajczyk, żyjąc w Paryżu, dzielił płaszczyznę obrazu na kilka odrębnych części prostokątnych i kwadratowych. W strefach tych rysował figury ludzkie i przedmioty. Ale poza tymi, może niezupełnie świadomymi wpływami strefizm Leona Chwistka zrodził się spontanicznie, z bardzo osobistych upodobań tego filozofa. Chwistek zachwycał się rysunkami dzieci, zawsze zabawnymi, i sztukę chciał mieć zabawną, bawiącą i wesołą, anegdotyczną. Jako pasjonująca i swobodna igraszka winna ona nieść każdemu radość. A co każdego bawi, cieszy, a czasem śmieszy

Rysunki dzieci! Myślę, że z takich właśnie upodobań wynikła chęć stworzenia obrazu, który by bawił swoją rozmaitością przedstawianych zdarzeń, a więc „strefizm".

Później koncepcja „strefizmu" uległa pod wpływem „unizmu" Strzemińskiego (o unizmie będę mówił innym razem) ewolucji. W numerze 3 czasopisma plastyków łódzkich *Forma* z maja 1935 roku znajdujemy bardzo ciekawą polemikę między Chwistkiem a Strzemińskim na temat „strefizmu". Chwistek pokazuje tam na schematycznym rysunku, jak pojmuje swój „strefizm". Otóż w każdej strefie umieszcza formy jednorodne, a nie różnorodne, jak przedtem, twierdzi, że ten jego strefizm jest anty-unizmem, ponieważ przeciwstawia się jednolitej kompozycji unizmu. Ale — trzeba dodać, co zresztą Chwistek rozumiał, wprowadzając do poszczególnych „stref" obrazu kształty jednolite, uległ wpływowi koncepcji unistycznej.

Obrazy „streficzne" malował jedynie Chwistek, bo nikt z rówieśników-formistów tej koncepcji nie przyjął i w praktyce nie realizował. Ale w następnym pokoleniu malarskim, a mianowicie w „Grupie krakowskiej", stwierdzić można ślady tej idei malarskiej Chwistka. „Grupa krakowska" był to zespół malarzy, którzy chcieli służyć nową sztuką sprawie proletariatu. Uprawiali więc sztukę społecznie zaangażowaną przez to, że dawali oprawę plastyczną manifestacjom kulturalnym robotników (które zawsze miały także wymowę polityczną). Zaangażowanie społeczne i rewolucyjna ideologia „Grupy krakowskiej" wyraziły się u niektórych jej członków także w tematyce i sposobie przedstawiania tematów społecznych. Zwłaszcza Sasza Blonder przedstawiał na swoich płótnach postacie robotników, wiążąc je różnymi zdarzeniami i dzieląc na sceny w różnych strefach obrazu. Tak więc koncepcja Chwistka wywarła pewien wpływ na nowatorów w Polsce.

Trzeci z kolei kierunek plastyczny powstały w Polsce to „mechano-faktura" Henryka Berlewiego. W 1924 roku urządził on pierwszą w Polsce wystawę sztuki nieprzedstawiającej, pokazując obrazy nazwane „mechano-fakturą". Co to takiego? Koncepcja ta zrodziła się bez wątpienia pod wpływem pierwszych kompozycji Légera, który używał form wziętych z form maszyn i pod wpływem kubizmu. Obraz „mechanofakturowy" składa się z elementów takich samych, powtarzanych według pewnego rytmu. Berlewi badał efekty, jakie wywołuje w oku powtarzanie tych samych kształtów o różnych wymiarach i różnych odcieniach szarości. Pragnął tym sposobem, ograniczając się tak bardzo, uzyskać wszystkie możliwe efekty faktury i aluzji do kolorów.

Była to koncepcja — wydaje się — zbyt ascetyczna, ale kryła duże możliwości odkrycia poprzez laboratoryjne, żmudne poszukiwania, jak oddziaływają na wzrok podobne elementy w różnych okolicznościach. Także Berlewi odszedł od swojej koncepcji i uprawiał potem malarstwo figuralne. Ale oto teraz działa w Paryżu wybitny abstrakcjonista, Vasarely, który wyszedł z podobnych założeń. Jego pracownia jest istnym laboratorium, wygląda jak jakiś gabinet eksperymentującego fizjologa wzroku. Vasareli zrobił karierę i zdobył sławę jako twórca tzw. malarstwa kinetycznego, czy — jak to nazywa — kineplastyki. Naszemu Berlewiemu nie stało nigdy takiej konsekwencji, mimo iż osiadł w Paryżu.

Żaden z omówionych kierunków nie przyjął się w świecie, bo żaden nie miał dostatecznej siły odkrywczej i oryginalności. Wszystkie te trzy „izmy"

nie wyszły poza malarski zaścianek polski. Nie cytują ich zagraniczne dykcjonarze i opracowania historyczne. Ale już sam fakt, że nowe koncepcje rodziły się w głowach malarzy w Polsce — jest dowodem żywości w XX wieku tej sztuki u nas, żywości takiej, jakiej przedtem nie okazywała.

W tych usiłowaniach, nie uwieńczonych stworzeniem nowego polskiego stylu, a więc nie stanowiących przewrotu artystycznego, jedno wszakże było w Polsce nowe i przełomowe. Ci nowatorzy czy pseudonowatorzy zerwali zdecydowanie z koncepcją jeszcze romantyczną, że źródeł oryginalnej sztuki polskiej należy szukać w twórczości ludowej. Myśl, że w kulturze ludowej tkwią rdzennie polskie pierwiastki i że z nich stworzyć można oryginalnie polską poezję i sztukę — pokutowała aż do czasów pierwszej wojny światowej. Od Mickiewicza, autora ballad, aż do Wyspiańskiego, Tetmajera nie było chyba poety, który by nie złożył dani „pieśni gminnej". W sztukach plastycznych ten mit rodzimości przybrał inną postać. Nikomu nie przyszło do głowy, żeby stylizować swoje kompozycje malarskie według malowideł na szkle, a rzeźbiarskie podług chłopskich Chrystusików frasobliwych. Obierano jedynie tematy rodzajowe z życia chłopstwa, malowano zaś trzymając się wiernie reguł nabytych w akademiach. Ileż to żniw, wesel chłopskich, jarmarków namalowano w ciągu wieku! Ale tylko niewiele z tej malarskiej ludomanii pozostało w historii malarstwa jako wartość artystyczna. Tylko Kotsis i Aleksander Gierymski, ale oczywiście nie dlatego, że malowali sceny z życia ludu, ale dlatego, że to byli wielcy malarze.

Tę wiarę, że temat ludowy stanowi o polskości w sztuce, obalili dopiero owi formiści, strefiści i pierwsi abstrakcjoniści w malarstwie polskim. Nazywając się formistami, mechanofakturzystami czy też — o czym za chwilę — unistami, manifestowali oni tym samym myśl, że sztuka w XX wieku jest międzynarodowa, że wiara w jakąś sztukę odrębnie narodową, opartą o sztukę prymitywu ludowego, wiedzie na manowce. Usiłując stworzyć taki lub inny „izm", dowodzili tym samym prawdy przecież teraz oczywistej: sztuka jakiegoś narodu staje się wartością samoistną i oryginalną dopiero wtedy, kiedy przekracza osiągnięty w świecie poziom i wnosi do sztuki światowej wartości nowe. Temat nawet najbardziej „swojski", wzięty z historii czy z życia ludu, nie decyduje o tym, że dzieło sztuki staje się polskie czy czeskie, czy francuskie itd.

Warto tu przytoczyć, co o sztuce ludowej napisał Strzemiński: „Ornament wynaleziony w epoce późnego neolitu, dotrwał bez zasadniczych zmian aż do współczesnej sztuki ludowej. Wspólne podłoże, z jakiego on wynika, stanowi ta sama praca rąk, te same materiały i ten sam zatamowany prymitywizm narzędzi w zapadłych kątach wsi, wiekami odciętych od świata. Zwolennicy sztuki ludowej sami nie zdają sobie sprawy, w jak zamierzchłą przeszłość chcieliby cofnąć nas, ludzi XX wieku. — Nie da się odrodzić sztuki ludowej, ani tworzyć współcześnie opierając się na niej. Jej epoka przeminęła wraz z powszechnym analfabetyzmem, łuczywem dla oświetlania chat i kołtunem jako nagminną chorobą. Zmiana warunków życiowych spowodowała zanik ornamentu sztuki ludowej".

Tak ostro nie osądził romantycznej koncepcji sztuki ludowej, wyznawanej w Polsce przez poetów i artystów od czasów Mickiewicza — nikt przedtem. W niej przecież — w sztuce, w baśni i pieśni ludowej szukano talizmanu rodzimej oryginalności, cechy wyodrębniającej narodową poezję i sztukę polską

od poezji i sztuki innych narodów. Mit ten obaliły kierunki awangardowe z drugiego i trzeciego dziesiątka lat naszego wieku.

Tutaj dygresja. Czy ostatecznie? Przecież czołowy formista, Tytus Czyżewski, oraz futurysta, Bruno Jasieński, wrócili po krótkim okresie eksperymentów awangardowych w poezji do stylizacji na wzór pieśni ludowej, Czyżewski w *Pastorałkach,* Jasieński w *Słowie o Jakubie Szeli.* Tak było w poezji — ale i w plastyce „ludowość", jako kierunek, nie znikła po formizmie i unizmie. Przecież dziś jeszcze usiłuje się z prymitywu ludowego na Podhalu czerpać natchnienie do rzeźby, która by nie była tylko stylizacją, lecz sztuką oryginalną. Wystarczy tu wskazać szkołę Kenara w Zakopanem. Tak, to prawda. Zakorzenione wyobrażenia nie znikają ze świadomości pod wpływem najsłuszniejszych krytyk. Znikną, gdy zmienią się warunki społeczne i cywilizacyjne, które je podtrzymują. Sztuka i poezja ludowa staną się i u nas, tak jak w społeczeństwach przemysłowych, zabytkiem muzealnym.

Formizm Czyżewskiego i towarzyszy, strefizm Chwistka i „mechano-faktura" Berlewiego nie wyczerpują zasobu nowych koncepcji malarstwa powstałych w Polsce. Te trzy „izmy" powstały najwyraźniej pod wpływem malarstwa zachodnio-europejskiego, były one ową gałązką zerwaną z drzewa obcego ruchu artystycznego, o której gdzieś mówił z przekąsem Peiper, przywódca ruchu awangardowego w polskiej sztuce, tuż po pierwszej wojnie. Ale obok Paryża i Włoch najruchliwszym centrum sztuki nowoczesnej były też, przed pierwszą wojną światową i w latach następnych, Leningrad i Moskwa. Idea sztuki bezprzedmiotowej, abstrakcyjnej powstała w Rosji. Gorączka nowatorska opanowała artystów moskiewskich tak wielka, że propozycje nowych kierunków rodziły się w ich pracowniach jak przysłowiowe grzyby. „W ciągu miesiąca rodzi się 20 szkół" — pisał współczesny świadek. I wymienia kilkanaście owych „izmów" — jednodniówek, jak motoryzm, automatyzm, trepidyzm, wibryzm, planizm, serealizm, omnizm, reizm, neoeryzm i metachronizm. Ile w tych propozycjach było pasji twórczej, a ile udawania i chęci epatowania, nikt teraz nie dociecze, bo po owych „izmach" ślad wszelki zaginął i nie pamiętano o nich dłużej niż kilka dni. Ale dwa kierunki zyskały prawo obywatelstwa w sztuce XX wieku i weszły do historii sztuki. Były to konstruktywizm Tatlina i Gabo i suprematyzm Malewicza.

Oddziaływanie tego potężnego ruchu nowatorów rosyjskich na artystów polskich w pierwszych latach po pierwszej wojnie światowej było wyraźne. Do konstruktywizmu nawiązywał w swoich eksperymentach plastycznych Mieczysław Szczuka, malarz, który chciał służyć rewolucyjną, nowatorską sztuką rewolucji społecznej. Uchodzi on poza tym za wynalazcę fotomontażu. Ale najsilniej oddziałał Kazimierz Malewicz, Polak, tworzący w Rosji, należący więc do sztuki rosyjskiej. Głosił on „suprematyzm", jedną z pierwszych odmian sztuki abstrakcyjnej.

Czym był „suprematyzm", wyłożył jego twórca w dziele, które ukazało się po niemiecku pt. *Die gegenstandlose Welt,* to znaczy *Świat bez przedmiotów.* Zagracony brzydkimi przedmiotami świat chciał oczyścić do form czystych, abstrakcyjnych, i dopiero z tych oczyszczonych form tworzyć świat. Tworzyć świat? Brzmi to patetycznie i przesadnie. W pewnym okresie Malewicz rozumiał swój suprematyzm jako „znak podboju przestrzeni" i, malując swoje prostokąty i kwadraty, komponował je tak, aby wyrażały potencjalny ruch, jak

gdyby były znakami samolotów i statków kosmicznych. Później chciał narzucić swoje formy produkcji przedmiotów użytkowych. „Wszystko — pisał — winno przybrać kształt suprematystyczny: tkaniny, tapety, naczynia, meble znaki drogowe, wszystko winno być wykonane według nowych praw harmonii." Kazimierz Malewicz to, obok Kandinskiego, największe nazwisko w rosyjskiej sztuce awangardowej sprzed pół wieku.

Uczniem Malewicza był nasz Władysław Strzemiński. Był to uczeń idealny taki, który nie powtarza tego, czego mistrz dokonał, lecz idzie dalej, uczeń który przeszedł mistrza. Wróciwszy do Polski, po pierwszej wojnie światowej podjął działalność malarską i teoretyczno-estetyczną i wraz ze swą żoną, rzeźbiarką Katarzyną Kobro, stworzył kierunek nazwany „unizmem".

Co to był „unizm"? W polemice z Leonem Chwistkiem, propagatorem wymyślonego przez siebie „strefizmu" (o czym mówiłem poprzednio), Strzemiński tak zdefiniował tę swoją szkołę, ten „unizm" w malarstwie: „Unizm wychodzi z założenia, że kompozycja p o d z i e l o n a nigdy nie jest kompozycją jednolitą. Dlatego, z zagadnienia ilości różnolitych elementów tworzących kompozycję, przesuwa uwagę na j a k o ś ć natężenia jednolitej formy w kompozycji". — Jak słyszycie, nie ma w tej definicji ani słówka o temacie, o tym co malarz powinien malować. Nie ma też w tych zdaniach mowy o kolorystyce. Bo też te kwestie nie są dla unisty ważne. Rozważa on zagadnienie najistotniejsze: jaka winna być kompozycja, układ kształtów i kolorów na płaszczyźnie obrazu. Tę płaszczyznę przyjmuje za oczywisty fakt, od którego trzeba wyjść, przyjąć jako fakt i nie negować, to znaczy nie przedstawiać przestrzeni trójwymiarowej. „Unizm" odrzuca więc wszelką perspektywę, nie tylko klasyczną, ale i impresjonistyczną, tę, którą budowano kolorem, odrzuca również perspektywę dookolną, kubistyczną itp. metody wywoływania iluzji trójwymiarowości na płaszczyźnie obrazu. Ale odrzucając postulat przestrzenności idzie „unizm" w ślady suprematyzmu i neoplastycyzmu Mondriana i nie w tym tkwi oryginalność koncepcji Strzemińskiego. „Unizm" zaatakował odwieczną zasadę wszelkiej kompozycji, a mianowicie zestrajanie w jedność różnorodnych form. I suprematyzm, i neoplastycyzm, będąc kierunkami abstrakcyjnymi posługiwały się różnorodnymi figurami geometrycznymi, dzieląc płaszczyznę obrazu na wyraźnie różne części. Nie było zresztą przed „unizmem" kierunku w malarstwie, który by nie dzielił płaszczyzny płótna przez to, że zamieszczał na nim różne kształty. A oto „unizm" żąda takiej budowy obrazu, która by zerwała z powszechną zasadą kompozycji, mianowicie tą, że z różnych kontrastowych kształtów i kolorów tworzy się na płaszczyźnie obrazu zrównoważoną całość. Czy to możliwe? Okazało się, że tak, ale że zbudować taki obraz doskonale płaski, bez iluzji trójwymiarowości i utrzymać jednolitą formę na całej jego powierzchni — jest niesłychanie trudno. Strzemiński w swoich obrazach unistycznych posługiwał się niewielu kolorami, tak subtelnie zestrojonymi, że oko prawie że nie odróżnia jednego od drugiego i nie zatrzymuje się nigdzie na granicy plamek kolorowych. Kształt jest jednolity, to znaczy forma jest jedna i powtarzana, nie jest jednak powtarzana dokładnie nie jest ta sama, lecz podobna, taka sama, za każdym razem inaczej powtórzona, tak że dzięki temu uzyskuje się wrażenie niesłychanego n a t ę ż e n i a tego jednolitego kształtu doskonale zespolonego z płaszczyzną obrazu.

Strzemiński namalował zaledwie kilkanaście takich obrazów. Wymagają one

od malarza niesłychanej subtelności oka i zaiste chińskiej dokładności i cierpliwości. Jeśli bowiem użył jako elementu budowy nieregularnej np. elipsoidy i formę tę powtarzając rozwijał w obrazie, to brał pod uwagę grę wszystkich zagięć i wypukłości nie tylko w tych rozwijanych i przekształconych elipsoidach, ale w miejscach płaszczyzny obrazu między nimi. Tego rodzaju kompozycja wymagała tyleż wrażliwości oka na formę, co z matematyczną dokładnością obliczonego kierunku każdej linii. Taki obraz czyni wrażenie wielkiego spokoju, spokoju tak doskonałego, że wznosi się już poza doznanie radości estetycznej, do jakiej jesteśmy nawykli.

„Unizm" stanowi więc szczyt tego kierunku malarstwa abstrakcyjnego, które dążyło do doskonałej budowy formy, a zarazem zaprzecza jego podstawom. Jest szczytem abstrakcji, ponieważ używa form niegeometrycznych i niekontrastowych. Abstrakcjonizm geometryczny, posługując się prostokątem lub kołem czy inną formą geometryczną, dawał obrazy, które wprawdzie nie przedstawiały przedmiotów, ale kojarzyły się z przedmiotami. Koło zawsze coś przypomina: słońce, koło samochodu, głowę czy bochenek chleba, prostokąt — blat stołu, ścianę itp. A obraz unistyczny, będąc abstrakcyjnym, niczego ze świata przedmiotów nie przedstawiając, nie przywołuje też aluzji do żadnego przedmiotu. Zaprzecza zaś podstawowej zasadzie kompozycji przez to, że nie zestraja w jedność różnorodnych form, lecz daje jedną formę subtelnie zróżnicowaną, tak ażeby uzyskać maksymalne natężenie tej jednolitej formy.

Unistycznych obrazów prócz Strzemińskiego nikt nie stworzył. Dwaj graficy łódzcy: S. Szczekacz i J. Lewin, stosowali „unizm" w swoich układach drukarskich, pewne jego sugestie znać w twórczości malarza Stefana Wegnera, a teraz w świetnym malarstwie Stefana Gierowskiego, Mariana Bogusza i innych. Po wystawie zaś w 1957 w Paryżu, na której pokazano po raz pierwszy obrazy unistyczne Strzemińskiego za granicą, zaznaczyły się pewne wpływy idei unistycznych wśród paru paryżan, jak Mortensen i Yves Klein.

W poprzednich rozważaniach podkreśliłem, że twórcy malarstwa nieprzedstawiającego, czyli abstrakcyjnego, Mondrian i Malewicz, malowali przedtem z natury. Do swoich obrazów abstrakcyjnych dopracowali się analizując naturę, a nie drogą spekulacji czysto teoretycznych. Ich prace teoretyczne były rezultatem doświadczeń ich warsztatu twórczego. Mondrian nazywał swoje abstrakcyjne kompozycje prawdziwym realizmem, przeciwstawnym powierzchownemu, naturalistycznemu realizmowi, temu, co odwzorowuje na obrazie przedmioty widziane w naturze. Neoplastycyzm — twierdził jego twórca Mondrian — wyraża w obrazie prawa równowagi form istniejące w naturze, jest więc lepszym, głębszym realizmem niż kopiujący zewnętrzne zjawiska naturalizm.

A co wyraża „unizm"? Jego twórca też wyszedł ze studium i analizy malarskiej tego, co się widzi w naturze. Miał on ambicje malarskie wobec natury bodajże jeszcze większe. Pragnął dawać na obrazie syntezę możliwie najszerszą tego, co się widzi. Jak to osiągnąć? Wyobraźcie sobie, że podróżujecie pociągiem i w ciągu dnia chwytacie w siatkówkę waszych oczu tysiące różnorodnych widoków. Aby wyrazić malarsko tę mnogość niezliczonych nakładających się na siebie obrazów — nie ma innego sposobu, jak „unizm" — tak sądził Strzemiński. Niezliczoność różnorodnych form i kolorów wiedzie do prawie że jednego koloru i prawie że jednej formy płaskiej. Oczywiście wiedzie do tego

tylko oko najbardziej czułe i zdolne do takiej syntezy. Tak więc „unizm", chcąc objąć najwięcej ze świata widzianego, wiedzie do obrazu zacierającego jaskrawą różnorodność widzianych kształtów i barw, do kompozycji najbardziej esencjonalnej, niemal niedostrzegalnej. Wyrazić maksimum tego, co się widziało, w minimum kolorów i form — taką zdaje się być dewiza idei unistycznej w malarstwie. Tak więc i ten szczytowy kierunek abstrakcjonizmu pierwszej połowy XX wieku wyszedł z obserwacji i analizy natury, dążąc do najpełniejszej, prawie że niemożliwej syntezy tego, co widzialne.

„Unizm" w rzeźbie zrealizowała żona Strzemińskiego, Katarzyna Kobro. Podobnie jak Strzemiński w malarstwie, ona przeciwstawiła się w rzeźbie dotychczasowej zasadzie rzeźbiarskiej: że jest kompozycją płaszczyzn bryły. Strzemiński odrzucił zasadę kompozycji opartej na kontrastowości form i kolorów, zmieniając odwieczną zasadę obrazu jako obrazu, Kobro dokonała równie gruntownej rewolucji w pojmowaniu rzeźby. Rzeźba była zawsze opracowaniem bryły. Kobro odrzuciła bryłę i komponowała nie kształty bryły, lecz przestrzeń. Rzeźba unistyczna jest kompozycją przestrzeni.

Jak możliwa jest taka rzeźba i czy to, co robiła Kobro, można jeszcze nazwać rzeźbą, skoro ta jej rzeźba nie była bryłą? Jeśli popatrzymy na dzieła Kobro, to istotnie nie przypominają one posągów. Są to układy kolorowych płaszczyzn w przestrzeni nie zamkniętej, tak że przepływa ona, ta przestrzeń (tak to sobie patrząc wyobrażamy), między tymi płaszczyznami. Nie posługiwała się marmurem czy gipsem, ten materiał był jej niepotrzebny. Ba! Wszelki materiał był dla jej koncepcji rzeźbiarskiej niepotrzebny i zbędny. Komponowała przecież przestrzeń. Ażeby odgraniczyć jedną część przestrzeni od drugiej, musiała jednak użyć jakiegoś materiału. Brała więc cienkie blachy i powlekała je kolorem, który miał pełnić funkcję granicy między jedną częścią komponowanej przestrzeni a drugą, a zarazem promieniować w tę część przestrzeni, zabarwiać ją. Tak pojęta rzeźba, rzeźba unistyczna, przestaje być już rzeźbą w tradycyjnym znaczeniu i staje się projekcją natchnień jakiejś czystej architektury przyszłości. Architektury, która też przestanie być budownictwem w dotychczasowym znaczeniu, to znaczy stawianiem zamkniętych domów. Sądzę, że nie jest to marzenie, które się nie spełni, bo pierwsze jego realizacje dostrzec można w najnowszych osiągnięciach architektury w niektórych krajach. Mianowicie — myśl, żeby człowiek mieszkał nie w zamkniętej ścianami przestrzeni, lecz w przestrzeni otwartej. Otóż rzeźba unistyczna jest prekursorką tej architektury przyszłości, w której nie będzie podziału na wnętrze i zewnętrze, kiedy zniknie pojęcie domu. Czymże bowiem jest dom, jak nie sztuczną grotą, wzniesioną nad ziemią? Idea domu zrodziła się w głowie człowieka, który przedtem mieszkał przecież w grotach i jaskiniach. Dopiero teraz nowe, lekkie materiały budowlane i wysoka technika pozwalają na „kompozcyje przestrzenne" nie zamknięte, w których zamieszka nowy człowiek w słońcu i powietrzu. (To słońce i powietrze w naszym klimacie dozować będzie technika i urządzenia klimatyzacyjne.)

Co sądzić o oryginalności omawianego kierunku powstałego w Polsce? Czy „unizm" to, podobnie jak formizm, tylko eklektyczne echo znanych na Zachodzie wcześniej szkół malarskich? Sądzę, że jest to pierwszy w Polsce samodzielny i oryginalny kierunek w sztuce. Jako przyjaciel jego twórcy, starałem się zapoznać z nim wybitnych malarzy abstrakcyjnych we Francji. W kraju pi-

sałem o Strzemińskim i Kobro sporo. Czy widzę w dzisiejszej sztuce jego kontynuacje, czy dostrzegam wpływy? Wpływy — tak, ale kontynuacji nie. Bo też „unizmu" nie można rozwijać. Tak jak nie można ulepszyć formy np. sonetu. Sądzę jednak, że kto nie przeżył w swojej twórczości jego problematyki, nigdy nie osiągnie poziomu myślenia właściwego naszemu wiekowi — więcej: drugiej jego połowie.

Julian Przyboś

Wiktor Szkłowski

OPOWIEŚĆ O TOŁSTOJU

Ptaki lecą z dalekiego południa do nas na północ, kiedy u nas panują jeszcze mrozy.

To nie jest jeszcze ściśle powiedziane.

Czas zawiera w sobie przyszłość.

W ochłodzonej wodzie istnieją kryształki lodu.

Utajone ciepło istnieje w wodzie, zanim się ona przemienia w parę.

W wielkim człowieku jest wiele utajonego ciepła przyszłości.

W starym świecie wielki człowiek nie potrafił w sobie związać końca z końcem.

Rozmyślamy teraz wiele o pieśni ludowej, ale o pieśni ludowej rozmyślali też nasi poprzednicy.

Radiszczew pisał: „Konie mnie unoszą; woźnica mój zanucił pieśń wedle zwyczaju smętną. Kto zna brzmienie ludowych pieśni rosyjskich, ten przyznaje, że jest w nich coś świadczącego o serdecznym bólu. Niemal wszystkie melodie tych pieśni mają brzmienie miękkie. — Naucz się sprawować rządy wedle tych właśnie skłonności ludowego ucha. W nich znajdziesz kształt duszy naszego narodu".

O „trójce", o pieśni pisze się od dawna.

Istniała rozbieżność między wielkim narodem rosyjskim a państwem rosyjskim. Radiszczew pisał: „Burłak idący do szynku ze zwieszoną głową i wracający zbroczony krwią wskutek otrzymanych policzków może rozwiązać wiele spraw dotychczas zagadkowych w historii Rosji".

Puszkin pisał:

Bo tak już prawie że całą rodziną
Od powoźnika do pierwszego wieszcza
Śpiewamy. Smutne wycie jest jedyną
Pieśnią rosyjską...*

A jednocześnie Puszkin mówił o tym, że przyszłość wiersza rosyjskiego widzi w pieśni ludowej. Gogol pisał: „Nic nie może być silniejszego od muzyki ludowej, jeśli tylko naród cechują skłonności poetyckie, rozmaitość i aktywność

* Z *Domku w Kołomnie*. Przekład Wł. Słobodnika.

życia; jeśli nacisk przemocy i nie przezwyciężonych wiecznych przeszkód nie pozwalał mu ani na chwilę zasnąć i wymuszał z niego skargi i jeśli te skargi nie mogły się inaczej i w czym innym wyrazić, jak tylko w jego pieśniach".

Myśl pieśni ludowej — jej oddech rodził to, co my nazywamy dygresjami lirycznymi w *Martwych duszach*. Gogol mówił: „Jest to po prostu niezgrabny wyraz prawdziwego uczucia. Do dziś mam to samo wrażenie. Dotychczas nie mogę znieść owych smętnych, rozdzierających serce melodii naszej pieśni, która rozbrzmiewa po wszystkich bezkresnych obszarach Rosji. Dźwięki te krążą wokół mego serca i dziwię się nawet, czemu każdy nie odczuwa w sobie tego samego. Kto patrząc na owe pustynne, dotąd niezamieszkałe i sieroce obszary nie odczuwa rozterki, kto w smętnych tonach naszej pieśni nie słyszy bolesnego wyrzutu czynionego sobie samemu, właśnie sobie samemu, ten albo już całkowicie i jak należy spłacił swój dług, albo też nie jest z ducha Rosjaninem. Przeanalizujmy sprawę w samej jej istocie. Oto już minęło bez mała półtora wieku od czasu, kiedy car Piotr I przeczyścił nam oczy czyśćcem oświaty europejskiej, dał nam do rąk wszystkie środki i narzędzia potrzebne do czynu, a do dziś nasze przestrzenie pozostają tak samo pustynne, smutne i bezludne, wszystko wokół nas jest tak samo sieroce i nieprzyjazne, jak gdybyśmy dotychczas jeszcze nie byli w swoim domu ani pod rodzimym naszym dachem, lecz bezdomni zatrzymali się na jakimś gościńcu, i tchnie na nas z Rosji nie życzliwym, serdecznym powitaniem braci, lecz jakąś zimną, zawianą śnieżycą stacją pocztową, na której jedyny, obojętny na wszystko poczmistrz oschle odpowiada: »Koni nie ma!«. Dlaczego tak jest? Kto zawinił?"

Gogol pisał o zacofaniu rosyjskim, o martwych duszach i o rozbieżności między pieśnią wielkiego narodu a dziwną stacją pocztową bez koni.

Uwierzyć w ludzi czynu?

W Czyczykowa lub w Murazowa, w Sztolca lub w innego Niemca, Hermana, który z pistoletem w ręku domagał się od starej hrabiny szczęścia?

Jak gdyby Czyczykow po ustatkowaniu się powinien kupić sobie prawdziwy majątek z żywymi chłopami, jak gdyby Czyczykow mógł poczuć się gdzieś swojsko. Gogol opisuje, jak to Czyczykow zatrzymał się u pana Kostanżogło. Usiłował upoetyzować Kostanżogło i stosunek Czyczykowa do niego.

O nastroju Czyczykowa Gogol opowiada stylem dickensowskim:

„Gdy potem znaleźli się wszyscy w przytulnym pokoiku, oświetlonym świeczkami, naprzeciwko balkonu i oszklonych drzwi wychodzących na ogród i odtąd patrzyły na nich gwiazdy, lśniące nad wierzchołkami uśpionego ogrodu, Czyczykow poczuł, że jest mu tak swojsko, jak nie było mu od dawna: jak gdyby po długiej wędrówce trafił już pod rodzinny dach i po dokonaniu wszystkiego osiągnął już to, czego pragnął, po czym porzucił kostur pielgrzyma powiedziawszy sobie: »Dość!«. Taki błogi nastrój opanował jego duszę pod wpływem mądrej pogawędki z gościnnym gospodarzem. Każdemu człowiekowi niektóre rozmowy są jak gdyby bliższe i bardziej pokrewne niż wszelkie inne. I często niespodziewanie w zapadłej, zapomnianej dziurze, na bezludnym bezludziu spotyka się człowieka, którego ciepłe słowa sprawiają, że zapomina się o sobie i o bezdrożach drogi, i o tułaczych noclegach, i o bezsensie współczesnego zgiełku, i o fałszu oszustw, oszukujących człowieka. I żywo wrazi się w pamięć raz na zawsze i na wieki w ten sposób spędzony wieczór, i wszystko się wiernie zapamięta: i kto był obecny, i kto na jakim

miejscu siedział, i co trzymał w rękach, i ściany, i kąty, i każdy drobiazg.

Tak właśnie zapamiętał sobie wszystko w ten wieczór i Czyczykow: i ów przyjemny, bezpretensjonalnie umeblowany pokoik, i dobroduszny wyraz rozlany na twarzy mądrego gospodarza, no i nawet wzór tapet... i podaną Płatonowowi fajkę z bursztynowym ustnikiem, i dym, który ten zaczął puszczać w tłustą mordę Jarbie, i parskanie Jarby, i śmiech milutkiej gospodyni przerywany słowami: »Dość już, nie męcz go«, i wesołe świeczki, i świerszcza w kącie, i oszklone drzwi, i wiosenną noc, która odtąd zaglądała do nich rozparta na wierzchołkach drzew, osypana gwiazdami, rozbrzmiewająca słowikami, rozgłośnie i śpiewnie kląskającymi z głębi zielonoliściastych gąszczy."

Wszystko to jest bardzo dobre dla Czyczykowa.

Czechow szczęście takie opisał w noweli *Agrest.*

Pisarz rosyjski nie wierzył w dickensowskiego *Świerszcza za kominem,* dickensowski świerszcz to wymysł lalkarza Kaleba.

Ten majster miał ślepą córkę.

Córce opisał całe gorzkie życie jako słodkie.

A co najważniejsze — pryncypała przedstawiał w swoich opowiadaniach jako tak miłego żartownisia, że ślepa zakochała się w nim.

W ostatnich zdaniach *Świerszcza* Dickens niemal że wprost nazywa siebie „majstrem od wyrobu lalek".

Pisarz często szukał uspokojenia w świerszczach i w jasnookich lalkach.

Nie mógł uspokoić się Gogol.

Niepokoiła go pieśń Puszkina i Radiszczewa. „Co w niej jest, w tej pieśni? Co woła i łka, i chwyta za serce? Jakież to dźwięki rozdają bolesne pocałunki i chcą wniknąć w duszę, i krążą wokół mego serca? O Rusi! Czego chcesz ode mnie?"

Gogol nie mógł w żaden sposób uwierzyć w cnotliwego człowieka.

Na Zachodzie zachwycano się bohaterami, którzy po napoleońsku zwyciężali życie.

Napoleon stawał się bohaterem porewolucyjnej Europy.

Czyczykowa Gogol opisał na jego podobieństwo.

Niewielkiego wzrostu, policzki niezwykle miękkie i białe, okrągły podbródek. Znajomy profil! Czyczykow podobny jest do Napoleona nie tylko w odczuciu urzędników.

Natomiast Czyczykow nie orientuje się zupełnie w historii Rosji i do rozmowy o tym, że naród okazał się zwycięzcą w 12-tym roku, wtrąca niestosowne zdanie, że w 12-tym roku były wielkie mrozy.

Lew Nikołajewicz Tołstoj, wielki pisarz narodu rosyjskiego, w głębokiej starości przebywając na Krymie majaczył w gorączce wówczas, gdy myślano, że już kona:

„Sewastopol pali się".

Lew Nikołajewicz Tołstoj płakał jawnie w głębokiej starości dowiedziawszy się o zajęciu Port-Artura.

Młody Tołstoj pisał o żołnierzach w *Opowiadaniach sewastopolskich:*

„To, co robią, robią tak po prostu, z takim małym wysiłkiem... że jesteście przekonani, iż potrafią zrobić jeszcze sto razy więcej... potrafią zrobić wszystko. Pojmujecie, że uczucie pobudzające ich do pracy to nie jest uczucie mało-

stkowości, próżności, zapamiętania się, którego doświadczyliście sami, lecz jakieś inne, bardziej władcze, które uczyniło z nich ludzi żyjących spokojnie pod kulami przy stu możliwościach śmierci zamiast jednej — na którą narażeni są wszyscy — i w tych warunkach trwających w bezustannym znoju, czujności i brudzie. Dla krzyża, dla nominacji, pod groźbami ludzie ci nie godziliby się na takie potworne warunki: muszą istnieć inne wznioślejsze pobudki..."

W notatkach, pisanych w tym okresie dla siebie samego, Tołstoj analizował żołnierzy. Pisał o żołnierzach gnębionych i pełnych szaleńczej odwagi.

Już wówczas Lew Nikołajewicz widział wiele sprzeczności w swojej epoce. Widział już przyszłość.

Będąc już człowiekiem sławnym ożenił się z Sofią Andriejewną Bers, siedemnastoletnią córką lekarza — Niemca, pięknego mężczyzny.

W powieści *Anna Karenina* jest opis, jak to Lewin widzi, że na jego werandzie konfitury smażone są nie na sposób lewinowski, ale obcy, tak, jak je smażono w domu jego żony.

Po drodze do klasztoru Nowodziewiczego stoi obecnie wielki gmach Akademii Wojskowej, ozdobiony ciężkim kamiennym czołgiem.

Na lewo biegnie zaułek — wąski, obramowany niewysokimi i niemłodymi domami.

Tam stoją stare fabryki z wysokimi czubatymi kominami.

Spoza drewnianego, rzeźbionego ogrodzenia widać niewielki dwupiętrowy dom.

Za domem ogród, przed domem podwórze z oficynami w kątach.

Wejdźcie do tego domu. W jego przedpokoju podłoga pokryta jest suknem.

Na lewo — spiżarka, pomalowana żółtą farbą, z napisem „nafta".

Znaleźliście się w miejskim domu Lwa Nikołajewicza Tołstoja, przy ulicy Chamowniki.

W przedpokoju stoi ówczesna nowość — rower, podarowany Tołstojowi przez jakieś stowarzyszenie, zdaje się, że stowarzyszenie miłośników jazdy na rowerze.

Nafta przechowywana jest w kącie jako coś niebezpiecznego.

Do miejsca, gdzie przechowywano naftę, stosunek był prawdopodobnie taki, jak do prochowni. Znaleźliście się u schyłku zeszłego stulecia.

Ulice miasta były wówczas wybrukowane kocimi łbami. Grzmiały tak, jak grzmi żelazo potrącone o kamień.

Na niewielu ulicach bruk ułożony był z drewnianych kostek. Tam mieszkali ludzie bogaci.

Niekiedy na kostki narzucano jeszcze słomy. Oznaczało to, że w domu umierał jakiś bogacz lub generał, albo człowiek, co udawał bogacza i mógł był zostać generałem.

Tacy lubili umierać w ciszy.

Tramwaj konny kursował z centrum miasta na letnisko.

Wyrąbywano już ogrody i stawiano szczelnie przylegające do siebie, murowane i jak na ów czas wysokie, bo czteropiętrowe domy.

Telefonów w naszych domach jeszcze nie było, oświetlenia elektrycznego również. Dopiero co zjawiła się nafta, jeszcze ją podziwiano, od niedawna bowiem wprowadzono do użytku okrągły palnik.

Na rogach ulic stoją gazeciarze. Gazeciarze sprzedają gazety o tytułach z pękatymi łamanymi literami i zeszyty romansów kryminalnych.

Obok gazeciarzy stoją starzy ludzie w czapkach z czerwonym otokiem.

Na otokach — miedziane blaszki z napisem „posłaniec".

„Posłaniec" otrzymuje polecenie, żeby odnieść gdzieś daleko liścik lub jakąś rzecz.

Zatrzymaliśmy się w przedpokoju Tołstoja.

Z przedpokoju przejdźmy do jadalni.

Dobrze znamy taką jadalnię z porcelanowym serwisem na stole.

Za jadalnią skromna sypialnia o dwóch łóżkach za parawanem.

Na łóżku Lwa Nikołajewicza włóczkowa kołdra ręcznej roboty jego żony.

Na stole Lwa Nikołajewicza *Gazeta Petersburska* z pękatymi literami, *Syn Ojczyzny* i pismo *Rebus*.

Przy oknie stolik do robótek Sofii Andriejewny.

Obok sypialnia najmłodszego syna, Wanieczki.

Wanieczka umarł będąc małym dzieckiem.

Powinien był mocno związać życie Lwa Nikołajewicza z Sofią Andriejewną. Umarł i życie zupełnie się rozprzęgło.

W pokoju — łóżko dziecinne, rzeczy małego chłopca, nudne zabawki, zeszyt do rysunków.

Zatrzymane życie.

Na oknie malutka klatka dla czyżyka.

Wanieczka żył zapewne nienajgorzej, lecz dzieci w owym czasie żyły nudnie, choćby i przytulnie. Mógł tutaj świergotać świerszcz — ogród jest obok.

Wania to mój rówieśnik, był tylko trochę ode mnie starszy.

Pamiętam Petersburg.

Miasto jest duże, toteż babka moja, Anna Sebastianowna — mieszkająca w Smolnym w domu ogrodnika za murem, obok jabłoni, uciętej tak, by nie bił w nią północny wiatr, dmący spoza muru — nie zdobyła się nigdy na zwiedzenie Galernej przystani. A wybierała się tam osiemdziesiąt dwa lata, lecz do przystani tej jest bardzo daleko.

W mieszkaniach lampy palą się w jednym lub w dwóch pokojach, oświetlając krągłe nóżki stołów, niskie, miękkie meble, malowaną podłogę, ale w górze jest ciemno.

Pokoje są ciemne i mrok panuje w nich od rana do wieczora.

W owych czasach mróz pokrywał szyby grubą warstwą.

A za oknami przechodzili ludzie, czasami nawet żołnierze z trąbami, grali, słyszało się ich, ale nie widziało.

Mieszkałem na ulicy, obok której droga prowadziła na cmentarz.

Zmarłych wieziono na karawanie pod baldachimem, oczywiście nie wszystkich. Konie wiedli za uzdę ludzie w białych szatach.

A poza tym na przodzie szedł człowiek i rzucał świerkowe gałązki.

Pokój dziecinny był bardzo duży, cztery łóżka, okno w kącie, długie ściany — ale okno tylko jedno.

Przed oknem — w poprzek belka. Na belce siadają latem gołębie. Gdzie się podziewają gołębie zimą — nie wiem.

Okno pokoju dziecinnego wychodziło na podwórze. Belka pozostała dlatego, że niegdyś był tu balkon.

Ściany pomalowane były farbą olejną. Przy ścianie — cztery łóżka dziecięce z cienkimi wełnianymi kocami w pasy.

W ciemnym kącie duży, okrągły piecyk żelazny. Niezupełnie przysunięty do ściany, daje możność wrzucania za niego różnych rzeczy.

Pod spodem piecyka pudełko od mydła. W pudełku dwa kurczaki. Są żywe, ale bardzo mizerne, chorują na krzywicę.

Powiedział mi ktoś, że wyzdrowieją, jeśli nakarmić je pociętym papierem.

Kurczęta dreptały, stukały dziobkami w podłogę i ciągnęły za sobą długie paski pociętego papieru.

A raz chowaliśmy w domu kaczęta. Mama kąpała je w wielkiej miednicy w wodzie z mydłem, lecz kaczęta zdechły.

Na jedynym oknie — porcelanowy talerz. Na talerzu mech i blady krzaczek poziomek.

Słonca nie ma.

Na ścianie portret dziada-ogrodnika. Dziad ma mocno zaciśnięte usta, a ręce trzyma na kolanach. Siedzi, a za nim stoją córki i żona, wspomniana już babka.

Latem jeździło się na letnisko w Jukach. Pamiętam, że obok nas była kręgielnia. Pamiętam też ów ciężki hałas, jaki sprawiała drewniana kula tocząc się po deskach ku kręglom. A jak to wyglądało, nie pamiętam.

Wiem, że w dole pod górą było jezioro. Pamiętam, że góra schodzi ku jezioru i że rosną tam przechylone w tył sosny.

Jeziora w pamięci nie zachowałem.

Odszedłem niedaleko.

Nie mogę uważać się za człowieka współczesnego Tołstojowi. Jego życie było inne.

Życie Wanieczki rozumiem.

W domu Lwa Nikołajewicza konfitury smażyli Bersowie — na zwyczajny miejski sposób.

A pokoje w oficynach wynajmowano studentom.

Lew Nikołajewicz nie bardzo lubił Bersów.

Kiedyś Lew Lwowicz napisał powieść, czy też nowelę i dał ją ojcu; przyniósł mu ją wieczorem i zapewne całą noc nie spał.

Z rana wyszedł Lew Nikołajewicz. Działo się to w Jasnej Polanie.

Lew Nikołajewicz usiadł przy stole, położył na nim książkę syna, na książce chustkę do nosa.

Herbatę pito pod jakimiś wspaniałymi lipami.

— No więc jak, papo? — zapytał Lew Lwowicz.

— Bardzo dobra — orzekł Lew Nikołajewicz. — Wy wszyscy z rodziny Bersów jesteście bardzo utalentowani.

Bersowie rzeczywiście byli ludźmi utalentowanymi. Sofia Andriejewna wcale nieźle pisała.

Bersowie to ludzie swojego czasu, ludzie bez pieśni. Lew Nikołajewicz to człowiek przeszłości i przyszłości.

Na pierwsze piętro prowadzą schody o poręczach obitych czerwoną tkaniną.

Za niewielkim przedpokojem bawialnia, umeblowana niebogato, długi fortepian w kolorze brązowym, na ścianach znajome lampy naftowe z matowymi kloszami w kształcie kul.

Stół. Na stole rachunki za wino krymskie i owoce. Zapewne jadano tutaj wieczerzę, gdy nastawały długie wieczory.

Ściany oklejone staroświeckimi tapetami.

A to jest salon.

Obok bawialnia. Bawialnia w stylu bersowskim. Przytulnie tu, dużo portretów, portrety Tołstojowskie, zawieszone na modłę bersowską. Otomanka pokryta imitacją tkaniny tureckiej, nad otomanką długie, bardzo wąskie zwierciadło.

Jeśli wrócimy do przedpokoju oklejonego tapetami w marmurek, a z przedpokoju zejdziemy po paru stopniach w dół, trafimy do czarnego, wąskiego korytarza. Nazywano go katakumbami.

Na lewo pokoje służby. Tu mieszkała ekonomka, krawcowa i kamerdyner. Małe, jasne pokoiki, dla każdego — łóżko.

W pokoju ekonomki i krawcowej — stół, na stole maszyna do szycia.

Herbatę piły one na brzeżku stołu.

W pokoju kamerdynera — łóżko, stół, mały piec w kącie, ręcznik. Nie mieszkanie, tylko cela.

W samym rogu domu dwa pokoje Lwa Nikołajewicza Tołstoja.

W pierwszym — umywalnia, warsztat szewski, stołek.

Drugi pokój — narożny.

Bardzo wygodne, bardzo proste meble wyściełane ceratą. Biurko, przed biurkiem wiedeńskie krzesło z podciętymi nóżkami. Obok pieca dębowy stojak w rodzaju rozkładanego pulpitu, żeby w wypadku, gdy długie siedzenie zmęczy, można było pracować stojąc.

Bardzo niski sufit. Cztery małe okienka wychodzące na ogród.

Cicho tu i można pracować.

To nie są pokoje w stylu bersowskim. Nie jest to nawet pokój w stylu początku naszego stulecia. To pokój Lwa Nikołajewicza Tołstoja.

W pokoju sąsiednim wisi jego kożuch, stoją staromodne kalosze i parasol z rączką jak u łopaty.

Wielka historia Rosji.

O współczesnych mu oficerach Lew Nikołajewicz Tołstoj pisał, że bariera dawnej waleczności żołnierskiej jest taka wysoka, iż obecnie pod nią się tylko podłazi.

Dawna waleczność i to, że nie mrozy pokonały Napoleona, jest treścią *Wojny i pokoju.*

Lewin, czyli Lowin *, czyli Lew Tołstoj mieszkał w swoim bynajmniej niebogatym dworze.

Ten mąż Sofii Andriejewny Bers, brat swoich braci, ojciec swoich dzieci, posiadał majątek w Samarze, na ziemiach baszkirskich.

Majątek ten przynosił dochód.

On, Tołstoj, pisarz, czuje się nieswojo. Wie, że „u nas teraz wszystko się wywróciło i dopiero się kształtuje". To, co się wywróciło, jest mu znane. To stary porządek.

To, co się kształtuje, jest mętne.

Bers, dokoła Moskwa, nafta w kącie, rower, kable nad Jasną Polaną, samo-

---

* Lowa — zdrobniałe imię Lew.

chody z prostymi kierownicami, przemierzające w niesłychanym tempie starą szosę z Moskwy do Petersburga, banki, kupony zmieniają życie.

Dawniej historia wydawała się Tołstojowi nieruchoma.

Tak właśnie chciał zacząć powieść o Piotrze, od opisu nie zmieniającego się krajobrazu Rosji.

Lew Nikołajewicz pisał *Wojnę i pokój*.

Jest to książka o Rosji, która potrafiła oprzeć się wrogom.

Jest to książka o wojnie w imię pokoju i o starodawnej żołnierskiej waleczności.

To książka antynapoleońska.

Gogol wyposażył Czyczykowa w napoleońską białość cery, w napoleoński krągły podbródek; naczelnik policji, który brał udział w kampanii 12-tego roku i widział na własne oczy Napoleona, zarówno jak urzędnicy, którzy Napoleona nie widzieli, uważali, że Czyczykow jest podobny do Napoleona.

Czyczykow, podobnie jak Napoleon u Tołstoja, jest schludny i naciera się wodą kolońską.

Napoleon to wróg Tołstoja.

Gogol chciałby uwierzyć w Czyczykowa, w możliwość jego odrodzenia, chciałby uwierzyć, że Czyczykow zdolny jest marzyć. „Widać, że tak już bywa na tym świecie; widać, że i Czyczykowowie na kilka chwil swego życia przeistaczają się w poetów; lecz słowo »poeta« wydaje się już zbyt przesadne."

Napoleon u Tołstoja pozbawiony jest wszelkiej poetyczności. To tęgi człowiek, na którym dobrze leżą spodnie, który jest gładko wygolony.

O Czyczykowie Tołstoj nie myślał, chociaż wraz z Bersem nabył w wieku już dojrzałym majątek, jeśli nie w chersońskiej, to w samarskiej guberni.

Lecz droga Czyczykowa, szczęście Czyczykowa, które nazywa się inaczej szczęściem mister Pickwicka, nie było po jego myśli.

Młodość swoją przeżył jako junkier, w młodości ideałem jego byli nie tylko ludzie, którzy potrafią pięknie się kłaniać i tańczyć, lecz także Kozak Jeroszka.

W starości szukał drogi przez przeszłość w przyszłość.

A przeszłość żyła w nim i on nie przestał jeszcze jej kochać.

Przeszłość towarzyszy młodości, nie można przestać jej kochać.

Tołstoj wiedział, że myśl o tym, iż rewolucja socjalna może nastąpić, jest niesłuszna.

Słuszna jest inna myśl — rewolucja socjalna nie może nie nastąpić.

Wiedział o tym i Czyczykow.

W dziwny sposób, ale wiedział. Wiedział o tym i odkupszczyk *, lecz niesposób tego ani zapisać, ani pojąć.

W tym samym czasie, kiedy Czyczykow skupywał martwe dusze i chciał nimi skolonizować majątek chersoński, w tym samym czasie, kiedy fałszował testament, w guberni panował głód.

Murazow, odkupszczyk-milioner, mówi: „Przyznam się wam, że chłopków lubię może dlatego, że sam z chłopów pochodzę. Lecz sęk w tym, że wśród nich zagnieździło się wiele wszelakiego łajdactwa. Odszczepieńcy i różne włóczęgi bałamucą ich, a nawet niektórzy podburzają przeciw władzom, a jeśli człowiek jest zgnębiony, łatwo się buntuje. Czy to trudno podjudzić człowieka,

---

* Odkupszczyk — dzierżawca podatków w dawnej Rosji.

który naprawdę cierpi. Ale sęk w tym, żeby nie zaczęto się z tym rozprawiać od dołu. Sprawa weźmie zły obrót, jeśli przyjdzie do pięści; wtedy już nic dobrego z tego nie wyjdzie — tylko korzyść dla złodziei".

Więc co robić? Zajmować się uprawą roli? Poleca to Skudronżogło. Jego zdaniem, uprawa roli jest najbardziej zgodna z prawem.

I Czyczykow na to się zgadza.

Gotów jest orać ziemię w guberni chersońskiej przy pomocy martwych dusz, a jeśli nie martwych, to pańszczyźnianych, a jeśli nie pańszczyźnianych, to najemnych.

I nie staje się Czyczykow w Rosji ani Napoleonem, ani panem Skudronżogło. Nie wychodzi on na człowieka cnotliwego.

A Lew Nikołajewicz pomija Czyczykowa i nie wstępuje do partii kadetów. To dobra czyczykowowska partia liberalna. Wciąż przyciąga go do siebie i namawia, żeby drukował artykuły piętnujące karę śmierci.

Lecz Lew Nikołajewicz nie jest tak rozsądny.

Czuje się w swoim domu obco i wie co innego, wie, że chociaż rozstawiono na granicach Jasnej Polany strażników-Czeczeńców, chociaż Czeczeńcy ci biją nahajkami, lecz nic z tego nie wyjdzie i nie powinno wyjść.

Odnosząc się ironicznie do dnia dzisiejszego, Lew Nikołajewicz pozwala sobie czasami na żarty.

A sprawa jest poważna. On sam jest niewolnikiem swojej rodziny.

To, co pisał, to nie są książki, lecz majątek.

Toteż w księdze przychodów i rozchodów jego żony są zapisy, że za książki otrzymano w ciągu roku, dajmy na to, trzynaście tysięcy, z majątku samarskiego — dwa tysiące, za masło — dwieście rubli, a ponadto wynajmowano pokoje w Chamownikach studentom.

I oto pilnuje się praw do wydawania książek tak samo, jak należy pilnować masła.

I Wanieczka, gdyby żył, także prosiłby o pieniądze.

Tak oto znalazł się człowiek między przeszłością a przyszłością i był całkowicie nieszczęśliwy.

W cichym pokoju w rogu domu przy ulicy Chamowniki przypuszczalnie zdarzało się też szczęście, takie szczęście czuł Puszkin przy swoim biurku.

Praca Puszkina, Tołstoja, Majakowskiego, praca pisarska, praca natchniona to prawdziwy ludzki trud, nie pokruszony na kawałki, nie dający się uśmiercić.

Jakość takiego trudu osiąga się u nas całą pracą ludzką. Nie jest to dorobek Czyczykowa ani nawet pana Skudronżogło.

O Lwie Tołstoju tak wiele pisano, tak często go portretowano, że, jak opowiadają, podchodził do lustra, spoglądał na siebie ze smutkiem i pytał:

— Lew Nikołajewicz?

Po czym tonem pewniejszym:

— A przecież jestem podobny.

Ciężko człowiekowi. Otrzymywał dziennie dwa pudy listów. Przebywał jak gdyby wszędzie. Trudno mu było uświadomić sobie, że to przecież on, on we własnej osobie idzie po lesie, niezorganizowany, siwobrody, pokłócony z żoną.

To jego jest ten sad o dwóch tysiącach jabłoni.

To on właśnie przegrał w karty na rozbiórkę dom ojcowski, więc mieszka

w oficynie. Choć wjazd niczym do prawdziwego dworu. Ale dosłużył się przecież w literaturze rangi generała — odegrał się.

I wciąż wyrywał się ze swego czasu w przyszłość, kochając przeszłość.

Szczęśliwy człowiek.

Oto pisze siedząc w małym foteliku w gabinecie, gdzie dawniej przechowywano szynki, oto kanapa, na której się urodził.

Po szynkach zostały na ścianie haki — byleby się tylko nie powiesić.

Jakkolwiekbyś się wykręcał, jakkolwiekbyś żył i jakkolwiekbyś pisał — trzeba umrzeć. A wciąż jeszcze ma się ochotę uciec do Ameryki, wydostać się przez okno. Zacząć życie od początku.

Życie się nie urywa, nie kończy. Wciąż jeszcze jesteś zazdrosny, wciąż kochasz, wciąż pragniesz lepiej pisać. Inni też piszą inaczej. I tamtej przegranej nie odegrałeś jeszcze i serce pożąda.

Z siwą brodą, bosy, w chłopskiej koszuli przechadza się w sadzie pod jabłoniami człowiek młody jak junkier, a siwobrody.

O Tołstoju opowiadał mi stary Riepin, starzec niezwykły: umarł malując „Hopaka". Riepin mieszkał bez służby, z okrągłym, niewygodnym, obracającym się stołem, z napisem na samowarze — „wrzątek".

Ilja Jefimowicz malował Tołstoja; zapewne ten właśnie jego portret — bosego pod jabłonią.

Któregoś wieczora zasiedli do gry w karty. Z początku grali bez pieniędzy, potem na pieniądze, potem coraz grubiej, aż doszli do złota.

Noc. Grają. Lokaje zmieniają świece, podają karty.

Istniał taki huzarski zwyczaj, że, jeśli podczas gry upadnie na podłogę złota moneta, nie wolno jej podnieść — to zdobycz lokajów. Ich wygrana.

Partner Lwa Nikołajewicza upuścił na podłogę złotą monetę i zaczął jej szukać.

Lew Nikołajewicz to człowiek w sprawach pieniężnych po staroświecku akuratny, pisze w liście do Strachowa: „Będę winien rubla trzydzieści". Lecz tutaj idzie gra, tu są świece.

Lew Nikołajewicz wziął banknot dwudziestopięciorublowy, zapalił go od świecy i zaczął oświetlać podłogę — pomaga znaleźć złotą monetę.

Gość patrzy spod stołu na gospodarza.

A gospodarz ma siwą brodę, kosmate brwi i śmiejące się szare, młode huzarskie oczy.

Nie ma teraz Lwa Nikołajewicza.

Jego dzieła zbiorowe wydaje się w płóciennej oprawie — będzie tego ze sto tomów. Rozpoczęto od książki najnudniejszej *W kręgu lektury*.

Dzienniki, niechby nawet pobazgrane, pokreślone przez ludzi, którzy chcieli wyrwać z nich swoje krzywdy, rozdziały na indeksie, wydaje się niechętnie.

Nie ma Lwa Nikołajewicza — zapaliłby *Wojnę i pokój*, przyświeciłby, pokazał, jak trzeba pracować nad *Kręgiem lektury*.

Tołstoj dążył do zmiany swego życia. Przekazał rodzinie na własność swoje dawniej napisane utwory, oddał jej też majątek ziemski. Honorarium za *Zmartwychwstanie* oddał duchoborcom *.

Lecz stare życie trzymało go mocno.

---

* Sektanci zaprzeczający bóstwa Duchowi Świętemu.

Juliusz Verne ma opowiadanie o tym, jak ludzie polecieli na księżyc. Pocisk, w którym lecieli, miał swoją zawartość. Podróżnicy wyrzucali za okno puste butelki, wyrzucili też zdechłego psa.

Przyciągane przez pocisk jak satelita przez Ziemię leciały za nim wyrzucone zeń przedmioty.

Rodzina, przyzwyczajenia, lokaje w rękawiczkach, żona, która nie przeżywała wspólnie z Tołstojem jego drogi, cały ten splot stosunków — pomimo że się ich wyrzekł — przyciągany przez jego sławę, przez jego wewnętrzne bogactwo, przez prawa autorskie, przez pokrewieństwo i miłość, leciał przez świat obok niego.

Był niewolnikiem wyrzuconych przezeń rzeczy. Oddanie majątku to nie zabawa. W swoim domu otrzymywał świeżą bieliznę za pokwitowaniem, nie inaczej niż po oddaniu brudnej; nie miał prawa oddać rękopisu do druku bez pośrednictwa żony; każde słowo *Zmartwychwstania* żona roztrząsała z nienawiścią. Ona przerabiała też rękopis *Sonaty Kreutzerowskiej.*

Uczniowie Tołstoja tyle tylko zrozumieli, że posiada on niechytrą umiejętność podpełzania pod barierę. Jego ironiczne odnoszenie się do wiary, jego stosunek do własnej wiary jako do zabobonu, który równa się przesądowi, że kalesony włożone na wywrót przynoszą nieszczęście, nie przyjmowały się. Z Tołstoja robiono kapłana nowej wiary, kapłana z powołania. Jego realizm nie mógł być pełny. W tym świecie lotu z wyrzuconymi rzeczami było rozdwojenie.

„Z jednej strony najtrzeźwiejszy realizm, zrywanie wszystkich i wszelakich masek; z drugiej — propagowanie jednej z najpaskudniejszych rzeczy, jakie istnieją na świecie, a mianowicie: religii wraz z dążeniem do zastąpienia popów urzędowo zatrudnionych przez popów z moralnego przekonania tj. kultywowanie najbardziej wyrafinowanej i dlatego szczególnie obrzydliwej popowszczyzny..." (Lenin, t. XXII, str. 332).

Wokół niego szeleszczono kontrolując jego dzienniki, urządzano mu awantury za to, że nie tak pisze, poprawiano go ze wszystkich stron, nie miał prawa zamykać drzwi swego pokoju.

Nosił dzienniki w bucie, a pomimo to nie mógł uchronić ich przed kontrolą.

Domownicy Tołstoja chcieli, żeby był liberałem jak oni, żeby nie negował za wiele i żeby umarł nie pozostawiając testamentu pozbawiającego bliskich bogactwa.

Nocą Tołstoj uciekł ze swego domu w świat, który już nie istniał. W nowym świecie, z telegrafem, koleją żelazną, samochodami, uciec było już niesposób. Telegrafiści, reporterzy, żandarmi i spadkobiercy odszukali Tołstoja w jednym miejscu, wtedy pojechał dalej, zachorował i zabrano go ze stacji Astapowo.

Maszyniści nie gwizdali na lokomotywach, żeby nie zakłócać spokoju ostatnich dni Tołstoja. Dziennikarzom śpieszno było, żeby pierwsi mogli donieść o jego śmierci.

Członkowie świętego synodu przyjechali na stację w oddzielnych wagonach i czekali, że być może Tołstoj, którego wyklęli, przypomni sobie przed śmiercią iż jest hrabią i oficerem, i pogodzi się z nimi.

Żona, która przeżyła z nim pięćdziesiąt lat, która widziała w nim cechy najgorsze, która kochała go, która współzawodniczyła z nim codziennie, nie przebaczyła mu ani sławy, ani bogactwa, ani wyrzeczenia się bogactwa, ani

drad, ani pamięci o zdradach, ani tego, że przeżyła z nim całe życie jako ena. Żona przyjechała jeszcze raz, żeby pomówić i posprzeczać się z nim.

Uczniowie stali obok jego łóżka i pilnowali, żeby umarł, jak przystało, eby umarł jako nauczyciel ich wiary.

Tołstoja pochowano w lesie. Majątek jego długo był przedmiotem handlu. Jasnej Polany chciano zrobić hotel o światowym znaczeniu.

Przełożyła
Eleonora Słobodnikowa

Mieczysław Jastrun

MISTERIUM ORFICKIE

WSTĘP DO PRZEKŁADU „SONETÓW DO ORFEUSZA"

Château de Muzot, baszta dawnego zamku, w Alpach Walijskich — była ostatnią przystanią wielkiego samotnika. Tu napisał *Elegie Duinezyjskie* i *Sonety do Orfeusza,* dwa cykle, które stały się ukoronowaniem jego twórczości i szeroko rozsławiły jego imię. Po latach milczenia nagła erupcja geniuszu poetyckiego, niespodziewana dla samego twórcy. Wyraził się w tych utworach najpełniej pogląd Rilkego na świat, wypowiedziała się bez reszty jego wyjątkowa wrażliwość, wyobraźnia przemówiła w całej swej wszechstronności. Doświadczenia wielu lat, studia i wpływy różnych kultur i różnych wielkich indywidualności tamtego czasu złożyły się na ostatnie utwory cykliczne Rilkego, pisane niemal równocześnie — choć *Elegie Duinezyjskie* zaczęte były dziesięć lat wcześniej w zamku Duino nad Adriatykiem i długo dojrzewały w poecie. Mimo bliskości w czasie, oba cykle różnią się bardzo między sobą formą poetycką, a więc i treścią wewnętrzną: *Elegie* pisane są mową abstrakcji filozoficznej i mistycznej, wierszem wolnym i białym, przypominającym utwory Hölderlina z późnego okresu, *Sonety do Orfeusza* są bliższe ziemi, niosą na swym wierszu, dalekim od rygorystycznej formy klasycznego sonetu, odblaski pór roku, barwy kwiatów, światło i woń krajobrazów, są ustawicznym rozstajem między światem kształtów ziemskich a światem idei, pograniczem między krajem rozkwitającej róży a krajem cieni. Orfeusz jest tym, który łączy obie krainy. W Rilkowskiej interpretacji mitu Orfeusza i Eurydyki słychać pogłos mitu o Persefonie, corocznej mieszkance podziemia, wracającej wiosną na ziemię. Zarazem Orfeusz jest dla Rilkego nie tyle uosobieniem muzyki, ile poezji, syntetyzującej w sobie wszystkie sztuki. Na pograniczu obu światów usiłuje poeta wznieść świątynię Apollina. Apollo-Orfeusz staje się tu ucieleśnieniem poezji ostatecznej, pojętej jako „tchnienie wokół nicości" jako „oddech w Bogu".

Orfeusz, który w micie starożytnym zstępuje do kraju umarłych, wierząc, że swoją pieśnią przebłaga Boga podziemi i osiągnie najwyższy triumf, jaki może być marzony przez człowieka, traci na nowo wszystko, gdyż nie może wyzbyć się swej ziemskiej natury. Rozszarpany przez menady jako człowiek — w interpretacji Rilkego nie przestaje żyć jako uosobienie najwyższej poezji, której przywilejem jest nieustanne przekraczanie granicy między życiem a śmiercią, widzialnością a brakiem kształtów, między formą a ideą, staje się i przemienia ustawicznie, wykwita z róży, odchodzi i wraca wraz z porami

oku i, kiedy znika nam z oczu, wtedy właśnie przekracza granicę widzialności. Jest tym, który włada w „podwójnym obszarze" *, jednoczy rzeczy wiecznego rozdziału, sprawia, że smak owocu wszeptuje w nasze usta życie śmierć, jest nagłym błyskiem poznania, jest obcowaniem zmarłych z żywymi, wspomnieniem i przeczuciem. Cała pierwsza część *Sonetów* zawiera wielką pochwałę poezji jako pośredniczki między dwoma światami. Kim jest Eurydyka? W dziele Rilkego jest uosobieniem nie tylko kobiecości, ale i pieśni, rodzi się przecież z żebra liry, śni świat, a gdy znika w kraju umarłych, Orfeusz pójdzie za zniknioną. Jest ucieleśnieniem urody życia ziemskiego, przyjmuje na chwilę postać tancerki, której taniec przenosi poeta na ruch konstelacji. W tej poezji znaków i na wpół widzialnych tropów obleka się w ciało młodej dziewczyny, prawie dziecka; zapowiedzią jej inkarnacji jest taniec dziewcząt tańczących w południowym słońcu, w ciepłych powiewach śródziemnomorskiej ojczyzny, taniec przyjmujący kształt i skończoność pomarańczy. Tancerka-Eurydyka, przenosząca w krok taneczny ruch i rytm wszelkiego nijania, podległa grawitacji ziemskiej, chorobie i śmierci, w końcu jest także jedną z figur ciągłej metamorfozy, która króluje w poemacie, jak w *Przemianach* Owidiuszowskich.

Można na przykładzie *Sonetów do Orfeusza* śledzić, jak ciągła przemiana wymiana rzeczy ziemskich dzieje się również w poezji, na której chwałę powstał ten niezwykły poemat szwajcarski, jak w poszczególne strofy wchodzą łamki i odblaski otaczającego poetę krajobrazu. *Sonety do Orfeusza* dedykowane są pamięci Wery Ouckama Knopp, córki Gertrudy Knopp, przyjaciółki Rilkego. Ta młoda dziewczyna, dziecko prawie, zachwyciła poetę lekkością ruchów, tańcem — nie było zapewne w tym nic szczególnego, po prostu popis zręczności — ale po latach, otrzymawszy wiadomość o jej wczesnej śmierci przeczytawszy pamiętnik Gertrudy Knopp, w którym opłakała chorobę ostatnie chwile córki, on, który nieraz schodził do krainy cieniów, postanowił zakląć umarłą dźwiękiem swej Orfeuszowej lutni i wywołać z podziemia. Oto jest geneza misterium orfickiego, które wypełnia cykl szwajcarski. Taka bowiem jest psychologia twórczości lirycznej, że wystarczy nieraz drobne potrącenie, aby wywołać echo nieproporcjonalnie wielkie w porównaniu do dźwięku, który był jego początkiem (w końcu Wera Knopp, zmarła w r. 1919, żyła już tylko w pamięci poety, poznał ją w Monachium podczas wojny, a *Sonety* powstały w roku 1922).

Rilke zgodziłby się na pewno z tą niezwykłą strofą Słowackiego, której trafności psychologicznej nie osłabia nawet afektacja romantycznego stylu:

Wieszczowi bowiem potrzeba tak mało!
Zbłyśnie się w duchu — on już słońce wita!
Jeszcze się stać ma — jemu już się stało!
Jeszcze cud w pączku — jemu już rozkwita.
Jemu już dawno Eneasza ciało
Wchodzi do niebios żywe...

Fala, która potrąciła wyobraźnię poety, była tak silna, że przerwał pisanie utworu, który uważał za swoje podstawowe dzieło, *Elegii Duinezyjskich*,

* Tłumacz użył zwrotu Mickiewicza: „w oboim żywiole".

i w ciągu kilku dni (między 2 a 5 kwietnia) napisał w gwałtownym przypływie energii twórczej pierwszą część *Sonetów*. Przesłał je natychmiast matce tej, którą ujrzał nagle u boku Orfeusza. Były i inne potrącenia: odrodzona wrażliwość, pamięć, wyobraźnia pracowały pośpiesznie przynosząc z przeszłości zmartwychwstałe obrazy życia, jak ów obraz pędzącego konia, wspomnienie pewnego wieczoru w Rosji, przeżytego wraz z Lou Andreas Salomé, która tak wielki wpływ wywarła na twórczość Rilkego. Do tych dawnych wspomnień dołączyły się nowsze, z okresu wojny, wraz z reminiscencjami z ówczesnych lektur i studiów, oddziaływał wpływ jednego z mistrzów duchowych Rilkego — Alfreda Schulera, archeologa i badacza mitów, z którym zaznajomił się w r. 1915 w Monachium i którego wykładów słuchał. Od niego przejął ideę zrównania żywych ze zmarłymi, ale tylko anioły obdarzył (w *Elegiach Duinezyjskich)* władzą nieodróżniania obu światów, gdy w *Sonetach do Orfeusza* dał wyraz innej stronie „pogańskich" idei Schulera: uwielbieniu istnienia.

Mówi się o Rilkem jako o poecie śmierci, ale jest to uproszczenie jedno z wielu. W istocie byt ziemski jest dla Rilkego jedynie godny uwielbienia; zarówno w jego utworach, jak w listach można odczytać wyraźnie „pogański" stosunek do życia i śmierci: anioł Rilkego nie ma nic wspólnego z aniołem Nowego Testamentu, Chrystus występuje w jego utworach jako wielki znawca cierpienia, nie jako odkupiciel. Autor *Życia Marii* posługuje się jedynie obrazami zaczerpniętymi ze Starego i Nowego Testamentu, lecz w najgłębszej swej istocie jest obcy światu wyobraźni i wierzeń chrześcijańskich. Jego idee poetyckie są na wskroś negatywne, do tego stopnia, że jeden z jego monografistów (katolicki egzystencjalista, Gabriel Marcel) uważa za niepodobieństwo mówić o religijności Rilkego i w czysto negatywnym znaczeniu nazywa poetę „świadkiem spraw ducha".

Ustawiczna gra sprzeczności i zaprzeczeń wypełnia tę poezję. *Elegie Duinezyjskie,* pełne cienia śmierci, raz po raz prześwietla światło stwierdzenia: „Byt ziemski jest wspaniały".

Raz tylko jeden,
wszystko tylko raz jeden. Raz tylko i nie więcej. I my także
raz tylko. Niepowrotnie. Lecz to
raz tylko jeden, chociaż raz tylko
istnieć na Ziemi wydaje się nieodwołalne.

Arieliczność Rilkego również jest na wpół mitem. Właśnie w okresie znajomości z Alfredem Schulerem powstało kilka utworów Rilkego, bardzo różnych od reszty twórczości, ogłoszonych dopiero w roku 1956, utworów fallicznych, w których seksus łączy się ze szczególną mistyką religijną. Nie bez wpływu na erotykę Rilkego pozostał Freud, którego dziełem — jak świadczą listy — interesował się intensywnie. Zresztą już w *Nowych Poezjach* znajdujemy obrazy różne od tych, do których przyzwyczaiła nas liryka miłosna Rilkego.

Płeć i jej sprawy są dla Rilkego tylko cząstką tej negatywnej tajemnicy, którą odczuwał jako byt, nie jako dziedzinę poza istnieniem. Tak również najbardziej zagadkowa czynność, do jakiej człowiek jest zdolny — twórczość poetycka — jest także istnieniem: *Gesang ist Dasein* — czytamy w trzecim sonecie do Orfeusza. O tych sonetach mówi poeta wprost (w liście do Moosa): „Są one czymś najbardziej zagadkowym może, dla mnie samego, w ich zjawieniu się i we wzajemnym zleceniu, dyktat najbardziej tajemniczy, który

wytrzymałem i wykonałem; cała pierwsza część napisana została jednym chem między 2 a 5 kwietnia 1922 roku, bez wahania i poprawek".

Ta afektacja romantyczna u późnego Rilkego zastanawia i coś nam przypomina. Listy Słowackiego z jego lat mistycznych. A jednak to tylko zewnętrzne podobieństwo. Rilke jest już poetą XX wieku, przeszedł przez Nietzschego, Freuda, Bergsona, nie był mu nieznany Kierkegaard, interpretacja bytu i niebytu Schulera tkwiła głęboko w jego pamięci. W istocie Rilke w tym ostatnim okresie swej twórczości staje się antyromantykiem. Albo raczej ściera się w nim — podobnie jak u Norwida — romantyzm z antyromantyzmem. Ten wielki intuicjonista jest zarazem przeciwnikiem poezji opartej na uczuciu, jedynie doświadczenie uważa za materiał, z którego wyniknąć może utwór prawdziwej poezji. Jego stosunek do symbolizmu nie jest również jednoznaczny. W młodości ulega dźwięcznym instrumentacjom Verlaine'a, lecz dopiero antyromantyczni symboliści: Mallarmé i Paul Valéry przyczyniają się do skrystalizowania jego sztuki poetyckiej. Jest to niewątpliwie poeta pełen zastanawiających powikłań. Niektóre jego lęki i diagnozy wydają się nam dziś spóźnione i anachroniczne, na przykład jego protest przeciw cywilizacji technicznej, któremu dał wyraz w kilku utworach *Sonetów do Orfeusza*. Trzeba czytać Rilkego w głębszych warstwach jego dzieła, by zrozumieć, jak łatwo ulec tu pozorom. I to ciekawe: listy poety są bardziej egzaltowane od jego poezji, a właśnie między innymi listy, liczne i bogate, wzbudziły przeciw niemu tyle zastrzeżeń w naszym czasie. Psychika Rilkego wydaje się być coraz bardziej obca powojennemu pokoleniu w Niemczech.

Po okresach niezdrowego kultu Rilkego nadszedł czas niedoceniania poezji autora *Elegii Duinezyjskich*, jak to zwykle bywa w historii literatury z losami sławy autorskiej. Proces zaczął się już wkrótce po śmierci poety. W jednej z popularnych historii literatury niemieckiej można było przeczytać już w roku 1929 opinie odsądzające od czci i wiary poezję Rilkego. Odmawiano temu pisarzowi, który wywarł tak wielki wpływ na rozwój poezji europejskiej, nie tylko wartości światopoglądowych, ale nawet umiejętności pisania wierszy. A jednak rację wydaje się mieć badacz literatury, Hans Egon Holthusen, który sądzi, że ten wielki poeta nie tylko nie został przezwyciężony, ale nawet w swoich najdalej wysuniętych w przyszłość utworach nie jest dotychczas należycie rozumiany.

*

Poetyka *Sonetów do Orfeusza* — powiedzieć „symboliczna" i w ten sposób zamknąć usta sprawie, byłoby najprostszym, najczęściej przez krytykę stosowanym wyminięciem problemu. Zapewne cykl ten nie powstałby w tej formie — w tym kształcie muzycznym, intensywnym do tego stopnia, że płynące w strumieniu dźwięków przedmioty i myśli nieomal roztapiają się w nim, zatracają ostrość i wypukłość, że między słowami i przedmiotami tworzą się nagle interwały, że dysonans, rozrywając tok wiersza, przemienia i przenosi obrazy i znaczenia — gdyby nie poprzedziły go poszukiwania Mallamé'go, symbolisty, który, po Baudelairze i Verlainie, usiłował odjąć symbolizmowi to, co w nim było przemijające, to, co było retoryką uczuć i nastrojów, i monumentalizował przelotność i przemienność zjawisk. Drogą Mallarmé'go poszedł później współczesny Rilkemu, ukochany przez niego Paul Valéry, który wiersz

swego mistrza jeszcze bardziej uklasycznił, nawiązując bezpośrednio do nieśmiertelnego we Francji Racine'a. Było to wyminięcie drogi Rimbauda, którego nikt nie mógł kontynuować, gdyż nie można kontynuować zagłady. Uczynić nieobecne obecnym, niewyrażalne wyrażalnym z pełną świadomością, że naprawdę rzeczywiste jest to, co nie istnieje, było celem poetów drugiego okresu symbolizmu, poetów, którzy pragnęli wyjść poza ograniczenia tego kierunku, tworząc poezję, która oparłaby się zmianom czasu, mód literackich, uźródlając ją i niejako uniezależniając od rzeczywistości, której przeciwstawili rzeczywistość wiersza zamkniętego w sobie. Mallarmé wynosił nad Homera — Orfeusza. Orfeusz — symbol muzyki, zarazem upostaciowanie wszystkiego, co nieuchwytne, niespełnione, lecz spełniające się ustawicznie; Orfeusz — pośrednik między dwoma światami, tylko znak, tylko symbol z natury swej wieloznaczny. Rilke, czyniąc go bohaterem swojego późnego cyklu, nie był już owym rzeźbiarzem słowa, poetą rzeczy, które umiał podpatrywać w ich skrytym trwaniu, w latach, gdy był sekretarzem Rodina, gdy całe godziny spędzał na obserwacji pantery w klatce lub grupy ludzi na balkonie albo gdy utrwalał w nieruchomych słowach ruchy i gesty aktorki tragicznej, albo gdy zbierał i notował w pamięci fizjonomie chorych i upośledzonych przez los na ulicach i w ogrodach Paryża, aby później wykorzystać te spostrzeżenia i studia z natury w *Maltem;* innych tonów, innego widzenia domagał się poemat o Orfeuszu. Jeszcze zamieszczony w *Nowych Poezjach* utwór *Orfeusz, Eurydyka, Hermes* wysnuty jest z reliefu Neapolitańskiego, jeszcze to jest próba przetłumaczenia starożytnego mitu na język nowoczesnej psychologii i, jak słynny *Archaiczny tors Apollina,* może być uważany za dopełnienie tego, co przemilcza rzeźba starożytna przez brak, zarówno w dosłownym, jak w przenośnym znaczeniu. *Sonety do Orfeusza* nie próbują współzawodniczyć z ciężarem i trójwymiarem kamienia, słowa w nich rozwierają się tworząc pauzy i przemilczenia, ulatniają się, jak zapach z kwiatu, są grą blasków i cieni, nie usiłują być, lecz stają się w ustawicznym ruchu. Muzyka i taniec, kwiat i westchnienie, kształt widzialny i niewidzialny — taki jest świat Orfeusza, który jest tu ucieleśnieniem poezji, tej sztuki wiecznie oscylującej między bytem a niebytem, między posiadaniem a utratą. Niemczyzna Rilkego wchłonęła w siebie nie tylko harmonię Goethego i szaleństwo Hölderlina, ale również słyszy się w niej miękkie tony mowy francuskiej; pedantyczna abstrakcyjność języka filozofów jest tu złagodzona przez słodycz i lekkość łacińską; na niektórych sonetach leży słońce śródziemnomorskie, jak na poematach Pawła Valéry. Można by szukać pokrewieństwa między tym cyklem Rilkego a *Cmentarzem morskim,* ale równocześnie raz po raz zjawiają się w poemacie strofy godne chórów niebieskich w *Fauście.*

Francuski tłumacz Rilkego, Maurice Betz (którego przekład *Pamiętników Maltego* aprobował sam autor), tłumacząc poezje Rilkego wyjątkowo tylko posługiwał się rymami, poprzestając na jako-tako zrytmizowanym ścisłym pojęciowo przekładzie. Tę metodę zastosował również do przekładu kilkunastu spośród *Sonetów do Orfeusza.*

We wstępie do tomu przekładów Betz pisze: „Rilke uważał za zdradę swojej poezji wszelki przekład, który by nie oddawał równocześnie z myślą wewnętrznego ruchu, rytmu i muzyki oryginału". I dalej, powołując się na opinie poety,

stwierdza, że język francuski, tak odmienny w swych tradycjach, oporach i obyczajach od niemieckiego, ma skłonność do akademizowania w sposób niekiedy niebezpieczny każdego utworu, poddanego zabiegowi tłumaczenia, kiedy zaś tłumacz usiłuje temu przeciwdziałać, musi „pracować przeciw prądowi własnej mowy", a nawet „walczyć z nią".

Wielka muzyka napełniająca wszystkie poezje Rilkego, w ostatnich cyklach — w *Elegiach Duinezyjskich* i w *Sonetach do Orfeusza* — ściszona, bardziej wewnętrzna, to jednak inna muzyka niż ta, której żądał Verlaine: *„De la musique avant toute chose"... „De la musique encore et toujours!"*, i inna od muzyki na przykład Słowackiego, głębiej ukryta, rezygnująca z efektownej melodyki.

Muzyka wiersza jest ściśle związana ze znaczeniami, z każdym ich odcieniem; tłumacz, który zdradza sens oryginału, zdradza zarazem jego dźwięk, który jest przecież równocześnie treścią utworu. Ponieważ odbicie sensu nie może być w przekładzie identyczne, już choćby dlatego, że każde wyobrażenie i pojęcie obrośnięte jest w każdym języku innymi skojarzeniami, musi więc tłumacz tworzyć inną, choć zbliżoną tkaninę dźwiękową, musi szukać przybliżeń, które nie zawsze wynikają z największej bliskości, musi pamiętać o tradycjach obu języków, lecz nie ulegać bezwzględnie żadnej. Praca jego przedstawia ciąg bardzo różnych i nieprzerwanych trudności. Betz, rezygnując na rzecz ścisłości pojęć z muzyki rymów i często z rytmu, osłabia i zmienia tym samym warstwę znaczeniową; niekiedy daje to efekt zupełnie różny od oryginału, usztywnia go, prozaizuje i akademizuje, mimo widocznego wysiłku, aby zbliżyć się do atmosfery oryginału, wysiłku niekiedy ogromnego. Na ogół jednak tłumacz nie uniknął oschłości, a nawet sztywności „streszczenia własnymi słowami", co tym bardziej uderza przy maksymalnej ścisłości znaczeniowej.

Oto na przykład pierwsza strofa sonetu szóstego Części I, w obu językach:

Ist er ein Hiesiger? Nein, aus beiden
Reichen erwuchs seine weite Natur.
Kundiger böge die Zweige der Weiden,
wer die Wurzeln der Weiden erfuhr.

Est-il d'ici? Non, de deux
empires naquit sa vaste nature.
Plus adroitement ploierait le saule
quinconque eût d'abord connu ses racines.

Przekład jest dosłowny, ale nie ma w nim ruchu i życia oryginału, słowa przylegają szczelnie, nie tworząc interwałów, w których słychać oddech ich znaczeń, są ścisłym, lecz mechanicznym odciskiem.

Na pewno nie tylko obcość obu języków była przyczyną niepowodzenia tłumacza. Wystarczy porównać przekłady Rilkego z Louize Labé, a zwłaszcza z Pawła Valéry, by przekonać się, że dar poetycki tłumacza może pokonać nawet największe, nawet nieprawdopodobne trudności. Rilke tłumaczy z francuskiego również dosłownie, ale dosłowność jego jest pojęta głębiej i szerzej niż dosłowność filologiczna, tak niebezpieczna dla przekładu poetyckiego.

Listy i wypowiedzi poety rzucają światło na jego stosunek do dzieła tłumaczonego. Spotkanie z poezją Pawła Valéry było dla Rilkego wstrząsającym

przeżyciem: „Byłem sam, czekałem, moje całe dzieło czekało. Pewnego dnia przeczytałem Valéry'ego; wiedziałem, że skończyło się moje czekanie".

I gdzie indziej: „Szczyt wspaniałości i nigdy jeszcze, nawet w moich najlepszych przekładach, nie osiągnąłem tak wielkiego zbliżenia".

A jednak, nawet w tych kongenialnych tłumaczeniach, nie mógł niekiedy przełamać praw rządzących tak odmiennymi językami.

W jednym z listów (Do Dory von Mühll z 7 kwietnia 1923) Rilke cytuje tłumaczenie słynnej strofy z *Palme* Valéry'ego jako przykład absolutnego zbliżenia do oryginału:

Patience, patience,
Patience dans l'azur!
Chaque atome de silence
Est la chance d'un fruit mûr!

Gedulden, Gedulden, Gedulden,
Gedulden unter dem Blau!
Was wir dem Schweigen verschulden
Macht uns das Reifen genau!

A jednak czterokrotnie powtórzone bulgocące *Gedulden* odbiega bardzo w eufonii od *Patience*, a *„Chaque atome de silence"* nie jest tym samym, co *„Was wir dem Schweigen verschulden"*. Mimo to jednak całość przekładu jest wyjątkowo piękna i potwierdza znaną formułę, że tłumacz może i musi płacić nie tą samą monetą.

*

Tłumacz polski, świadomy tych trudności, rozporządzający mową, w której zasób słów abstrakcyjnych, pojęć filozoficznych nie jest najobfitszy, ale mogący wykorzystać inne naturalne piękności mowy polskiej, usiłował przy zachowaniu wierności znaczeniowej odtworzyć melodykę i eufonię oryginału. Wieloletnie obcowanie z tekstem (pierwszych przekładów kilku *Sonetów do Orfeusza* dokonał już przed wojną) pozwoliło mu na pamięciowe opanowanie wewnętrznej treści cyklu. Jako odpowiedniki ech Goethego i Hölderlina w oryginale występują w przekładzie tu i tam zbliżenia do języka Mickiewicza z okresu lozańskiego i do Norwida, który najsilniej zaważył na rozwoju języka filozoficznego w naszej liryce.

Zbliżenia te chcą być odpowiednikiem zbliżeń oryginału; umieszczone są nie zawsze w tych samych miejscach co w oryginale, podobnie jak to dzieje się z innymi składnikami poezji tłumaczonej; zachodzi tu stale między tekstem oryginału a przekładem stosunek korespondencji i wymiany na inną walutę i w innych okolicznościach. Wymiana różnych wartości oryginału była możliwa dzięki obecności w kulturze polskiego wiersza licznych zapożyczeń z antyku, które korespondują z antykiem Rilkego. Jan Kochanowski, Słowacki, Norwid, Wyspiański oswoili nas z owymi nagłymi zbliżeniami do mitów starożytnych i oni — nie Goethe i Hölderlin — przypominają się czytelnikowi polskiego przekładu.

„Orfeuszowy dźwięk lutni", który „nimfy wywodził z kamienia", był zna-

ny Słowackiemu, on pierwszy mit o Demeter i Persefonie zamknął w kształt sonetów *(Córka Cerery);* Orfeusz jest bohaterem *Fortepianu Szopena* Norwida:

...jak ciało Orfeja
Tysiąc pasji rozdziera go w części.

W *Milczeniu* Orfeusz występuje jako poeta liryczny i prawodawca miłości: „Orfej jest rozszarpanym dlatego, iż światu północnemu przyniósł ewangelię ndywidualnej miłości kobiety, czyli promień myśli i życia...". U Norwida również znajdujemy strofy, które mogłyby być żywcem przeniesione do cyklu Rilkego, jak ta na przykład:

Nie Bóg stworzył p r z e s z ł o ś ć i śmierć, i cierpienia,
Lecz ów, co prawa rwie;
Więc nieznośne mu dnie,
Więc, czując złe, chciał odepchnąć s p o m n i e n i a!

Nawet tak charakterystyczna dla Norwida gra druku, podkreślanie pewnych wyrażeń przez spację, ma swój odpowiednik w *Sonetach do Orfeusza.*

W tych podobieństwach i zbliżeniach szukał niekiedy tłumacz oparcia, lecz nie mogły one wyręczyć go w konieczności tworzenia oryginalnego języka dla odzwierciedlenia rytmów, przemilczeń, interwałów mowy poetyckiej Rilkego.

Tkanina tej mowy jest delikatna, głos poety zawsze ściszony, niekiedy słychać jego oddech między załamaniami i niedomknięciami kadencji poszczególnych strof; niektóre sonety zbudowane są na podobieństwo katedr, ale z materiału nieomal przezroczystego i tak lekkiego, że wystarczyło jedno niewłaściwie odważone wyrażenie, jedna pogrubiona lub nietrafnie odtworzona przenośnia, by cały sonet zwalił się w gruzy. Wiersze te nie są sonetami w klasycznym znaczeniu, poprzestają na jednej parze rymów, tłumacz więc nie musiał stać się niewolnikiem rymów (jak to dzieje się przy przekładach sonetów o klasycznej budowie), nie zawsze odwzorowywał dokładnie metrum oryginału, pozwalając sobie niekiedy na odchylenia, usprawiedliwione nierygorystyczną budową rytmów, niekiedy stosował również zamiast rymów asonanse, do których ucho czytelnika polskiego przyzwyczaiło się od dawna.

Mieczysław Jastrun

Rainer Maria Rilke

Z „SONETÓW DO ORFEUSZA"

*

O, czuli, wchodźcie niekiedy śmielej
w oddech, co waszych ust nie spragniony,
niech się na waszych policzkach rozdzieli,
drży poza wami znów połączony.

O, wy zbawieni, o, pełni chwały,
jakbyście byli serca zarodem.
Łuki dla grotów i cele strzały,
przez łzy świecicie uśmiechem młodym.

Niech was nie trwożą żadne ciężary,
znów je oddajcie ziemskiej planecie;
ciężkie są góry i mórz bezmiary.

Nawet w dzieciństwie zasiane w ziemię
drzewa zbyt ciążą: nie udźwigniecie.
Ale powietrza... ale przestrzenie...

*

Jestże tutejszy? Nie, w obu krainach
jego szeroka wzrosła istota.
Gałęzie wierzby zręczniej zgina,
kto do korzeni wierzby dotarł.

Gdy spać idziecie, na waszych stołach
niech nie zostanie chleb ani mleko;

zwabiają zmarłych. — Lecz niech przywoła
guślarz ich zjawy i pod powieką

miesza je z wszystkim widzialnym, dopóty —
aż dlań będzie czar dymnicy i ruty
jasny jak związek przyczyn i zmian.

Nic mu nie zmąci kształtów zestroju,
czy będą z grobu, czy też z pokoju,
niech sławi pierścień, klamrę i dzban.

*

Sławić! tak! Wyszedł jak kruszec widocznie
z głazu milczenia — wybraniec. Jego
serce, o, efemeryczne tłocznie
wina, dla ludzi nie wyczerpanego.

Nicość mu nawet odebrzmi tonem,
kiedy go boski przykład ogrzeje.
Wszystko winnicą będzie i gronem,
co w południowym słońcu dojrzeje.

Ani królowie w kryptach pochowani
nie będą przeczyć mu swym próchnem, ani
cień bogów, kiedy upadnie nocą;

On z posłów, których śmierć się nie ima,
jeszcze w Drzwi Zmarłych wchodząc trzyma
misy pełne sławiących owoców.

*

Pełen gruszek, bananów i jabłek
i agrestu... To w usta wszeptuje
śmierć i życie... I przeczucie nagłe...
Z twarzy dziecka, gdy smak ich poczuje,

wyczytajcie. To nadchodzi z dala.
Czy wam w ustach zbezimiennieje?

Tam, gdzie słowa były, sok się leje,
z miąższu nagle nowość się wyzwala.

Lecz powiedzcie, co się u was nazywa
jabłkiem. Słodycz, co wpierw się zagęszcza,
by się zwolna w smaku wznosząc z wnętrza

przejrzyściała, obudzona, żywa,
z ziemi, z słońca podwójne jej imię —:
O, doznanie, czucie, szczęście — olbrzymie!

*

Ten tylko, kto zdołał wznieść
lirę pomiędzy cienie,
może hołd zmienić w pieśń,
przeczuć jej brzmienie.

Kto z umarłymi mak
spożył, z ich plonu,
zachowa najlżejszy takt
i tchnienie tonu.

Choćby odbicie wodne
zmąciło kształty swoje,
N i e t r a ć o b r a z u.

Tylko w oboim żywiole
stają się głosy od razu
wieczne, łagodne.

*

Pamięci Egona Rilkego

Wy, nieliczni towarzysze zabaw dzieciństwa, tak odległego dzisiaj,
w ogrodach miasta porozpraszanych,
jak podobając się sobie i stroniąc odszukiwaliśmy się,
i jak z szepczącym liściem baranek

rozmawialiśmy milcząc. Naszej radości przygodnej
nie był nikt właścicielem. Czyją była w istocie?
I jak gubiło się wszystko pod krokami przechodni
w długiego roku trwodze i tęsknocie.

Wozy nas okrążały obco, głucho się oddalały,
domy nas otaczały twardo, lecz nieprawdziwie — żaden z nich wtedy
nie znał nas. Cóż więc istniało w końcu

we wszystkim? Nic. Tylko piłki. Ich łuki, ich lot wspaniały.
Nawet nie dzieci... Lecz jedno niekiedy,
ach, znikające, wchodziło pod piłkę spadającą.

Przełożył
Mieczysław Jastrun

Marian Grześczak

UWAGI O POEZJI CZESKIEJ

I

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

W roku 1922 ukazują się dwa pierwsze tomy wierszy Vitězslava Nezvala — *Most* i *Osobliwy czarodziej,* w 1931 — *Sygnał czasu,* w 1933 — *Bilet powrotny.* Generacja „ludzi z baru" wchodzi do literatury z grymasem i wszystkimi objawami pozerstwa. Rzecz charakterystyczna dla każdego pierwszego pokolenia inteligentów i intelektualistów. W trzydzieści lat później młodzi autorzy tekstów kabaretowo-teatralnych zatytułują swój spektakl w teatrze eksperymentalnym — *Człowiek ze strychu,* dedykując tę zaczepną składankę „wszystkim młodym artystom, którzy w przekonaniu, że odkrywają nowe, wracają do lat dwudziestych".

W roku 1927 wychodzi *Sepia* Franciszka Halasa. Potem kolejno: *Kogut płoszy śmierć* — 1930; *Twarz* — 1931; *Goryczka* — 1933; *Stare kobiety* — 1935. W poezji czeskiej, wyeksploatowanej w ciągu ubiegłych dziesięciu lat z oryginalnych pomysłów, w latach dwudziestych i trzydziestych pojawiają się nagle nowe nazwiska. Obok Nezvala i Halasa — Jerzy Wolker, Jarosław Seifert, Włodzimierz Holan. Nurt społeczny kontynuuje — poszerzając go i pogłębiając o nowe doświadczenia historyczne — Stanisław Kostka Neumann.

N o w e pojawia się przede wszystkim w malarstwie. Postulaty Lumirowców (poetów zgrupowanych wokół pisma *Lumir* z lat osiemdziesiątych, by literaturę czeską zeuropeizować, posiadały tę wadę, że dotyczyły głównie poezji. W dwudziestoleciu międzywojennym nie tyle chodziło o poezję. co o sztukę w ogóle.

Na malarstwo czeskie bardzo silny wpływ wywarł surrealizm. Poprzez malarstwo dopiero przedostał się surrealizm do poezji, znajdując ciekawych interpretatorów. Zbliżenie malárstwa do poezji stanowiło zresztą w tym czasie w Czechach rzecz bez precedensu.

Franciszek Halas w wierszu *Pochwała* *, dedykowanym Emilowi Filli, pisze:

Pochwalmy pędzel pukiel piękna
pióropusz ognistego ptaka

* Tłumaczył A. Piotrowski.

Pochwalmy barwę oczu twierdzę
i kaptur w dłoni sokolnika

Pochwalmy uniesiony z błota
kształt szkielet kruchy z bramy raju
— — — — — — — — — — — — — — — —
Pochwalmy słowo woskiem wierszy
szczepione trwale na pni lata

Karol Konrad, znakomity prozaik i eseista, pisze w 1938 roku rozprawę Wojciechu Tittelbachu. Nezval wreszcie — maluje sam. Filla i Tittelbach — niej znaczące nazwiska. Generacja „ludzi z baru" najwybitniejszych przedstaicieli malarstwa upatruje w takich artystach, jak Lùdevit Fulla, Bohumil ubišta, Antonin Prochâzka, Josef Šima, Franciszek Tichy, przede wszystkim aś Jan Zrzawy, przechodzący skomplikowane ewolucje artystyczne, podlegający ajprzeróżniejszym wpływom: to surrealistów (Rousseau) — w latach dwuziestych (płótna *Krucemburg, S. Salvatore w Benatkach, Benatky),* to fauwitów (Matise) — w latach trzydziestych *(Droga, Piazetta* i inne). Malarstwo rzawego stanowiło przykład, w jaki sposób każda dosłowność w przenoszeniu o rodzimej tradycji wzorów obcych doprowadza do eklektyzmu.

Ale poeci posiadali już pewne historyczne doświadczenia. Mogli przede wszystim korzystać z dorobku, jaki w zakresie przekładów był zasługą Lumirowców. ak więc nowe — ich — przekłady stanowiły po prostu dalszy ciąg logicznego rocesu. W dwudziestoleciu znani byli w Czechach z obszernych wyborów: Iallarmé, Valéry, Apollinaire, Eluard, Breton, a także dwukrotnie wznawiany autréamont (*Śpiewy Maldorora),* co — kiedy uwzględnić ciągle żywotne poezji czeskiej tradycje romantyczne — staje się zrozumiałe.

Nezval stworzył czeską wersję surrealizmu — „poetyzm". Teoretyzowali wspólie z Karolem Teige. Teige pozostał wierniejszy założeniom programowym i nie yparł się Bretona. Jego rozprawy na temat przemian surrealizmu od Pierszego do Drugiego Manifestu, oraz prądów od surrealizmu pochodnych pozotają — jak dotąd — jedynymi w Czechosłowacji źródłami informacji na ten emat.

Eksperyment surrealistów francuskich posiadał walory intelektualne. Słowo yło narzędziem do konstruowania odległych metafor. Ale poezja surrealistów est konkretna i do konkretu zawsze się odwołuje; jej automatyzm — metoda ojarzenia, zapisu stanu podświadomości, polega na tworzeniu nowych związów między konkretami, a więc — na niespodziewanym i nagłym objawianiu ieznanych sytuacyj lirycznych. Nie jest odkryciem, że surrealizm jako ruch sychicznego wyzwolenia nie był traktowany wyłącznie w aspekcie twórczości rtystycznej, ściślej — literackiej. Musiała więc obowiązywać zasada szczerości prawdy.*

„Poetyzm" Nezvala odnosi się wyłącznie do poezji i jako taki opiera się na nprowizacji. Fantazja poety porównywana była przez krytyków do gejzeru, który stale tryska. „Chcę tworzyć poezję dla wszystkich pięciu zmysłów" —

* Szerzej omawia to zagadnienie Z. Bieńkowski w przypisie do tekstów Bretona w artyule pt. *Rygor nadrealizmu — Twórczość,* nr 2 z 1960 r.

pisze w latach dwudziestych Nezval. Ale — dodaje później — „rzeczy widzieć zawsze tak, jakby po raz pierwszy, jak pierwszego dnia":

„Są przedmioty i są zabawki. Ja kocham przedmioty. Zabawka umrze. Przedmioty są stale przedmiotami. I nawet gdy się nimi bawimy, pozostają przedmiotami. Kiedy się przedmiot zepsuje, można go naprawić i jest to znowu przedmiot. Zepsuta zabawka nie jest już zabawką. Przedmioty są wszędzie" (z prozy dla dzieci).

Zmysł kojarzeniowy Nezvala cechuje niechęć do pojęć ogólnych; to zmysłowe przywiązanie do materii wzięte jest wprost od Apollinaire'a. Magia przedmiotów — Nezval nie eksperymentuje ze słowem, eksperymentuje z rzeczą, z jej kształtem, który pragnie wyrazić; jego praca polega na szukaniu jednoznaczności, stąd częste w jego wierszach — właśnie — wielosłowie. „Poetyzm" polega na odnajdywaniu poezji we wszystkim, dlatego właśnie pierwszą zasadą tworzenia poetyckiego jest improwizacja, i pierwszym niebezpieczeństwem — poetyczność. Z prozy poetyckiej *Kapelusze:*

„Najpiękniejszy kapelusz jest ten czarny, składany komin, który się nosi na wesele. Połyskuje, a kiedy go dotknąć, jest to na nim widać. Jak pięknie jest bawić się różnymi kapeluszami. Ile głów, tyle kapeluszy".

Nezval improwizuje, ale fantazja nie podlega sprawdzianom racjonalnym, rządzi nią żywioł (więc — czy szczerość?). Nezval eksperymentuje z zapisem automatycznym, ale jest to raczej eksperyment emocjonalny niż intelektualny. Wypowiedzieć człowieka najpełniej, jeśli to możliwe, we wszystkich jego formach (Breton) — oznacza dla Nezvala wypowiedzieć człowieka w jego zmysłach.

„«Poetyzm» chce uczynić z życia wielki zabawny festyn, ekscentryczny karnawał, arlekinadę uczuć i wyobrażeń, pijaną projekcję filmową, cudowny kalejdoskop."

W wielkim zegarze wieżowym zamieścił Nezval cykl wierszy *Na visutých hrazdách (Na trapezach);* oto niektóre, wypowiadające w przybliżeniu przedmiot wierszy, tytuły: *Cyrk, Maska, Czarny cylinder, Jazda cyrkowa, Księżycowy Pierrot, Połykacz noży, Słoń.*

„Arlekinada uczuć i wyobrażeń": Franciszek Tichy maluje w latach 1932 — 35 *Głowę clowna, Czarodzieja, Martwą naturę z cylindrem;* Franciszek Jiroudek w roku 1938 słynnego *Arlekina.* Podobnie inni. Sztuka nagle staje się literacka „poetyzm" przekształca się w poetyczność, w ładne mówienie o rzeczach ładnych. Nezval odkrywa tematy-samograje, znane już w różnych wersjach z poezji francuskiej: scenki rodzajowe z przedmieść, pokazy kuglarzy, kulisy wędrownych teatrzyków — wszystko to więc, co obce jest z natury rzeczy duchowi poezji czeskiej:

W czarnym ubraniu w białych rękawiczkach
dosiadać konia wjeżdżać na arenę
jeździć przy muzyce przy płonących świeczkach
to jest piękne człowiek ledwo się oprze

(Jazda cyrkowa)

Lecz kiedy oto na przedmieściu rozbijają swoje namioty kuglarze, ćwicząc się w sztuce połykania noży (Nezval uważał zawsze, że należy się ćwiczyć w sztuce fantazji), powiada słowami poety:

„Życie jest twarde twardsze niźli kamień/Najtwardszy jest wszakże chleb/Zmiękczyć go wodą jest także sztuka/Tęsknota jest paląca bardziej paląca niż głód/O Panie Boże/czas nauczył nas gwoździe połykać/czas nauczył nas połykać noże."

Po roku 1949 poezja Nezvala uległa gwałtownym przemianom. Zachowując swoje prawo do fantazji, do improwizacji — schodzi z pozycji „poetyzmu". Nowe doświadczenia społeczne i osobiste nie mieszczą się w proponowanej przez „poetyzm" poetyce. Nezval improwizuje dużo, często, ale nieprecyzyjnie. Bibliografia jego prac literackich wyraża się cyfrą ponad stu tytułów.

Jak na Nezvala Apollinaire, w mniejszym zaś stopniu Breton i Eluard, tak na Franciszka Halasa w pierwszych latach twórczości poetyckiej największy wpływ wywarł Charles Baudelaire. Baudelaire'owska obsesja erotyki i śmierci, nierozdzielnych motywów działania poetyckiego, była dla Halasa jedyną odskocznią od krzykliwego „poetyzmu", który był zawsze poecie obcy; obcy był mu również nurt społeczny w poezji; zawsze zbyt deklamacyjna, zbyt rozlewna i powierzchowna — twórczość S. K. Neumanna oraz zbyt jednoznaczna, selekcjonowana pod określonym kątem — twórczość Wolkera.

Halas był solipsystą i nie znosił działań obiektywizujących („Nie oczekuję nikogo — Ja czekam jedynie na siebie"). Więc nieustannie siebie doświadcza, poddaje się wielostronnym analizom, powtarza tematy, szkicuje sytuacje jak malarz poszukujący punktu wyjścia, źródła obrazu. Celem tych zabiegów jest dążność do precyzji, do skrótu, do maksymalnego zagęszczenia znaczeń, do pointy posiadającej często charakter aforyzmu. Poezja klarowna i konieczna, poddawana rygorom formalnym, jakim w Polsce wierny pozostaje konsekwentnie jedynie Przyboś. Poezja Halasa nie znajduje więc w latach dwudziestych wielu zwolenników. W okresie, w którym szerzyło się imitatorstwo poetyckie, pozory łatwości skłaniały poetów ku surrealizmowi.

Pierwszy okres twórczości Halasa *(Sepia, Kogut płoszy śmierć, Twarz)* zamykają *Stare kobiety* (1935).

Kłosem chudziutkim jest ciało twe
ziarno wypadło zeń by nie wzejść nigdy
jak kłos chudziutki jest ciało twe

Pasmem jedwabiu jest ciało twe
żar je naznaczył po ostatnią fałdę
jak pasmo jedwabiu jest ciało twe

Niebem spalonym jest ciało twe
wśród tkanek czujnie śmierć już nasłuchuje
jak niebo spalone jest ciało twe

Ciche tak ciche jest ciało twe
płacz jego sprawia że drżą mi powieki
ach jakże ciche jest ciało twe *

(z tomu *Twarz*)

* Wszystkie cytaty Halasa w przekładach Andrzeja Piotrowskiego.

Ten melancholijno-sielankowy tok wiersza jest jawną prowokacją „poetystów". Regularny układ strofkowy, stosowane często w tym czasie przez poetę rymy gramatyczne — w sposób naiwnie oczywisty manifestują swoją odrębność. W *Starych kobietach* nie odwołuje się już Halas do pojęć, jak miało to miejsce w tomach poprzednich. Dialog ze śmiercią rozgrywa się na innej płaszczyźnie; refleksja ustępuje miejsca konkretnym obrazom. Poemat jest przykładem jednorodnej konstrukcji, opartej na wynikających z siebie logicznie obrazach, a nie — jak u „poetystów" — na dowolnym, automatycznym kojarzeniu. Czas, miłość, śmierć istnieją w postaci desygnatów.

„OCZY starych kobiet: wypłakane i nieśmiałe, tęskne i łagodne, zwrócone ku zanikowi". Ale: „orzeszki bez jądra, misy bez ofiary, przedsionki cienia, frazy dawnej muzyki, źródełka zasypane, niebiosa zachmurzone, noce bez jutrzni, drzwiczki zatrzaśnięte, tafle wód bez blasku."

„RĘCE starych kobiet: bardziej żółte niż piasek pod trumną, otwarte i próżne, zdarte i zniszczone — żagielki na styksie, berła zbeszczeszczone, gniazda kurczu, grządki żył, orędowniczki zamilkłe, proporce obwisłe, adiutanci zwolnienia, przyciski bezsenności."

„WŁOSY starych kobiet: pachnące siwo, popiół uroczysty, frędzle chorągwi, srebro nietopliwe, smutki grzebieni, koronki zetlałe, nie iskrzące przy dotyku dłonią, nikt nie ukryje w nich twarzy, w nikim nie wzbudzą ogni pożądania."

„ŁONA starych kobiet: gniazda dziecięcych skarg, tłumiki męskich szlochów, kołyski puste, grobowce chwil miłosnych, schronienia kości żałosnych, kryjówki zapomnianych ruchów, namioty wywrócone, pogorzeliska wywiane, opuszczone okopy przyszłych, wystygłe wspaniałe gniazda nowych istnień."

W roku 1940 Vitézslav Nezval napisał dramat *Manon Lescaut*, a w 1941 *Loretkę*. Halas tłumaczy znakomicie (mimo, że posługuje się przekładami filologicznymi) *Dziady*, *Konrada Wallenroda* i *Grażynę* Mickiewicza oraz *Balladynę* i *Lillę Wenedę* Słowackiego. Nezval odchodzi na krótko od poezji, a później nawet od swoich dawnych wyobrażeń o niej. Halas swojej obsesji śmierci pozostaje wierniejszy. Obsesja ta powraca silniej niż kiedykolwiek w tomie *Strojenie instrumentów* (1942).

„Zarzuca się poezji — pisze Halas — że jest pełna smutku i śmierci, że nie jest optymistyczna i Bóg wie co jeszcze. Nie, śmierć nie jest programem, tylko żałbie horyzonty zamyka mur cmentarny. Poezja o niej nie jest zaprzeczeniem życia, lecz cierniem, który zwiększa miłość do niego. Słowa brzemienne smutkiem czy beznadziejnością — ciężkim swoim lotem bardziej wzburzą powietrze niż eleganckie podskakiwanie sztucznego optymizmu.

Życiodajny niepokój i lęk przed rozkładem jest motorem wiecznego sprzeciwu, który nigdy nie przystanie na jakąkolwiek deformację."

II

PREZENTACJA MŁODYCH

Trzeci, najnowszy okres ciekawego rozwoju poezji czeskiej przypada na lata 1954 — 1959, z chwilą wejścia do literatury generacji pisarzy z roczników trzydziestych. Wejście to dokonało się w atmosferze ostrej reakcji przeciw

schematyzmowi, od którego uchroniło się niewielu poetów tak zwanej generacji starszej i średniej, stanowiących dziś czołówkę poetycką Czechosłowacji: F. Hrubin, O. Mikulašek, V. Holan, J. Kainar.

Pierwszym manifestem młodych był debiut Milana Kundery — *Człowiek ogród szeroki* (1953), w którym młody i naiwny jeszcze poeta z typową dla poezji czeskiej pasją publicystyczną poddał krytyce pogląd, jakoby szanse rozwoju posiadała wyłącznie poezja społecznie zaangażowana, poezja wyzbyta głębszych tonów osobistych i indywidualnych. Książkę przyjęli krytycy jako wyraz „istniejącego w świadomości młodych konfliktu między tym, co indywidualne, a tym, co kolektywne". Kundera domaga się prawa poety do wyrażania uczuć intymnych i osobistych: „...o pokoju w ogóle, o pracy w ogóle, o ojczyźnie w ogóle, dość już tego pisania w ogóle, poeto, mów o ludziach". Żarliwość publicystyczna wyczerpuje walory tego debiutu, ale wartość jego w tym czasie nie może nie podlegać ocenom pozaliterackim. *Ostatni maj*, wydany w roku 1955, przynosi już wiersze dojrzalsze; jest śmiałą propozycją poezji zaangażowanej, scalającej intymne sfery doznań z przeżyciami natury politycznej. Poemat ten, w którym komunista — Juliusz Fuczik — i gestapowiec — Böhm — prowadzą dramatyczny dialog, wykładający racje ich postępowania, już w samym zamyśle zawierał niebezpieczeństwa uproszczeń, których, oczywiście, Kundera nie uniknął. Z pożytkiem dla swojej poezji zresztą. Zmiana zainteresowań tematycznych otworzyła przed Kunderą nowe możliwości. Wydane w 1957 roku *Monologi* (podtytuł: *Książka o miłości)* rehabilitują dotychczasową czeską poezję erotyczną. Prywatne życie dokonujące się między kobietą i mężczyzną, intymna sfera miłosnych doznań, nie zawsze przecież szczęśliwych — odnalazły w *Monologach* Kundery oczekiwany przez młode pokolenie czytelników kształt artystyczny. Wiersze erotyczne Kundery były dla młodego pokolenia w Czechosłowacji tym, czym w Polsce erotyczne opowiadania.

Młodszy o dwa lata od Kundery Mirosław Florian debiutował w siedemnastym roku życia tomikiem wierszy *Obrączka ślubna* (1948). Ani ten, ani dwa późniejsze kolejne tomy: *Droga do słońca* i *Bliski głos* (1953), nie wywołują żywszego zainteresowania. Retoryka pozbawiona jakichkolwiek szczerszych i głębszych uczuć, ckliwa dobroduszność i bezgraniczny zachwyt nad światem nie były poezji czeskiej obce. Melodyjny, kabaretowy niemal wiersz znany był z lepszych tradycji. Dopiero *Dom otwarty* i *Zawrót* przynoszą wiersze będące wartościową interpretacją artystyczną manifestu Kundery. Florian nawiązał przede wszystkim do doświadczeń dwudziestolecia, zastosował wiersz wolny, odszedł od tradycyjnej składni, upraszczając składnię — zdynamizował tok rytmiczny wiersza, co przy jednoczesnym poszerzeniu zainteresowań tematycznych (wiersze o Pradze, wiersze o sztuce, pewne dające się tu i ówdzie spostrzec obsesje cywilizacyjne) złożyło się na całość z j a w i s k a poetyckiego, dla którego krytycy nie umieli znaleźć słów uznania. Po *Wyborze wierszy* (!), nagrodzonym w 1959 roku czeską nagrodą literacką im. Piotra Bezruca, wyborze, który czytelnikowi poezji musiał dostarczyć powodów do rozczarowań, ukazał się kolejny, najnowszy tom — *Tropy* (1960). Szczery patos („Ja, to jest wielka manifestacja...") graniczy tu z sentymentalną balladą, z wierszami o pozorach siły ideowej i odkrywczości formalnej, w gruncie rzeczy jednak letnimi i wtórnymi. Sens przywraca

tym wierszom odrobina ironii, dawkowana z pobłażaniem w tekstach naszpikowanych zwykłym samowzruszeniem.

W roku 1958 ukazała się pierwsza książka brneńskiego poety, Jana Skacela — *Ile płatków ma róża.* Rok wcześniej powstała w Brnie grupa artystyczna „Dokořán" („Na oścież"), wydając pierwszy — i jedyny — numer pomyślanego periodycznie almanachu literackiego. Nie znajdujemy w tym almanachu nazwiska Jana Skacela. Jego wiersze — jak się okazało później — były zbyt ryzykowne, zbyt „intensywnie subiektywne". W istocie Jan Skacel wprowadził do młodej liryki czeskiej rzecz najważniejszą: ścisłość. Wiersze jego — wzorem Halasa — cechuje precyzja językowa i stylistyczna oraz dbałość o czystość konstrukcji. Na tle rozhukanej retoryki i publicystyki poetyckiej proste, odwołujące się do konkretów, więc dające się sprawdzić w wyobraźni, dyskretne wzruszenia poety rozwinęły się w tomie *Ile płatków ma róża* nad wyraz mocno i dobitnie:

To wczoraj przyfrunął pierwszy biały włos.
Gdy zwolna siadał —
Dzwonił.
A wszystkie grube dumne słowa
Jak ość
Zadrżały mi w krtani.

Lato,
Ty także już siwiejesz?

Więc tak,
Więc jutro przyjdzie jesień
Wielkim odlotem kolosalnych drzew,
O których: dokąd?
Na próżno by pytać.
Więc tak,
Więc cisza chuda jak mysz
Od pól oziębłych grzbiet nam owieje...

Lato,
Ty także już siwiejesz?

(Babie lato) *

Najciekawszym zjawiskiem w młodej poezji czeskiej lat pięćdziesiątych jest twórczość poetów tworzących grupę skupioną wokół czasopisma *Květen*, wychodzącego w Pradze do roku 1958. Jest to pierwsza po wojnie grupa artystyczna, która wystąpiła z teoretycznymi formułami własnego programu poetyckiego. „Květen" głosił hasło „poezji dnia powszedniego" jako przeciwreakcję na podniosłość, patetyczność, ogólnikowość i anonimowość poezji schematycznej. Młodzi poeci, przede wszystkim chcieli być konkretni, to znaczy — mówić o życiu takim, jakie ono w istocie jest, wyrazić je w całej szlachetności

* Tłumaczyli: S. Grochowiak i W. Rutkiewicz.

i podłości, pokazać wnętrze człowieka w jego zagmatwaniu, zedrzeć ze współczesności maskę lakieru.

Wybitną indywidualnością poetycką grupy „Květen" był Jerzy Szotola. Debiutował w roku 1946 tomem *Kamień nagrobny*, w tym samym roku wydał *Czas dopełniony*, potem na kilka lat milknie. W roku 1955 wychodzą kolejno — *Za życie* i *Czerwony kwiat*, a w dwa lata później *Nasz świat dzisiejszy*. *Nasz świat dzisiejszy* — w przeciwieństwie do tomów poprzednich — to już dokonanie artystyczne. Samoanaliza poetycka jest tu powolnym i okrutnym procesem odzierania człowieka z iluzyj, wymazywania z wyobrażeń i myśli wszystkiego, co jest pozorem egzystencji, a co zwykło uchodzić za obiektywną rzeczywistość. Człowiek w istocie jest sam, wszelkie związki społeczne są złudzeniem. Zaufać można tylko sobie, tylko własnemu mózgowi, jeśli i intelekt — podobnie jak świat — nie jest zdeterminowany kłamstwem i fałszem. Pewną radość w życiu sprawia człowiekowi miłość, będąca w gruncie rzeczy romantycznym gestem, którego już w formie czystej nie chce tolerować świat współczesny.

Świetliste korso pełne ciemnych kobiet,
Noc perfumami zalatuje — rybą.
Palmy i mgła.
I morze jak grób —
Wszystko jest dziwne.
Niezwykłe,
Obce.

A może właśnie
Przed kościołem, w którym
Jest głośny obraz mistrza Rafaela,
Oparty o gwiazdę zieloną
Człowiek
Zataja lament po niewiernej żonie.
Lecz w końcu pełno w oceanie ryb,
Lecz przecież warto człowiekowi żyć.

I oto z czarnym niedopałkiem w palcach
Idzie i gwiżdże szlagiery ostatnie,
Potem — jak wszyscy tacy — się zatraca
w Bombaju, w Rio lub w jakiejś Warszawie.

Nikt o tym nie wie,
Nikt nie wie
Nic.

Świetliste korso, amulety kobiet,
Cienie i morze — morze i my.
Oparci wzrokiem o zieloną gwiazdę
Na każdym rogu, na każdej stacyjce,

Gdzie czeka płacząc nasz ostatni pociąg,
My tacy sami.

Nikt o tym nie wie,
Nikt nie wie
Nic.

*(Miasto południowe)**

W nowym tomie wierszy — *Wenus z Milo* (1959) stateczniej już rozkłada Szotola akcenty pesymistyczne. Nie rezygnuje jednak z pewnych smaczków, które hasła „poezja dnia powszedniego" nie pozwalają jeszcze pogrzebać. Widoczne wpływy Apollinaire'a, szczególnie w poemacie *Myślę o tobie:* styl graniczący niemal z prozą, chropawy, nagłe przeskoki myśli, dowolne kojarzenia obrazów, powikłanie sytuacyj rzeczywistych z wyimaginowanymi, częste inwersje, wieloznaczność podmiotu lirycznego.

Drugim poetą z kręgu „Května" jest Karol Sziktanc, autor *Falowania* (1957), przyjętego bardzo serdecznie przez krytykę jako przejaw poezji „rzeczy małych", poezji drobnych dramatów rozgrywających się między ludźmi na codzień. Założenia to bardzo minimalistyczne, ale może dlatego właśnie Karol Sziktanc bronił najdłużej świeżych przecież jeszcze okopów poetyckich. Kilka nowych wierszy publikowanych w prasie zdaje się świadczyć, że poeta odszedł od „subiektywnych wzruszeń" (Buriánek) w sferę bardziej zobiektywizowaną, gdzie pokoleniowe „prawo do smutku" opatrzone jest znakiem zapytania, jak cały zresztą, dla polskiego czytelnika poezji niezrozumiały i zastanawiający, program „Května":

...Bo świat tylko jeden jest — w kondygnacjach windy szumią,
Skowyt ostrzy pogłębiarek
Po przedmiejskich lasach biegnie —
Ale stoją tu cmentarze, czarne krzyże popłakują,
Jakby ktoś
W posępny flet
Wlewał wciąż pamiętne Requiem...**

(z wiersza Sziktanca *Pieśń o świecie)*

Ostatnim wreszcie poetą, który stanowił trzon praskiej grupy gniewnych, jest Mirosław Holub, lekarz z zawodu, co znalazło potwierdzenie w jedynym — dotąd — tomie poetyckim *Codzienna służba.* Podobnie jak Szotola — zmierza Holub do poezji intelektualnej; jeśli jednak Szotola w ostatnich swoich poczynaniach i dokonaniach próbuje — wzorem Apollinaire'a i surrealistów — zapisu automatycznego (wyzwolenie strumienia świadomości, jak właśnie w poemacie *Myślę o tobie),* Mirosław Holub poddaje się rygorom „antypoezji" (Różewicz), tworzy wiersz w ciągu logicznym, jednoznaczny, narzucający się, agresywny:

W czyśćcu piwnic
W ostatecznym sądzie stołów kuchennych
Ogromne mięsa kwilenie

* Tłumaczyli: Stanisław Grochowiak i Witold Rutkiewicz.
** Tłumaczyli: Stanisław Grochowiak i Witold Rutkiewicz.

Gardła rozdarte
Daremnie napychane
Octem i gazetami

I ścierwo wszelakie
Na sądzie ostatecznym
Na polach
za górami
w potępieniu wiecznym
na skraju świata
ryczy

Więcej octu
więcej gazet *

(Mięso)

„Więcej octu/więcej gazet": zasadą naczelną poetów „Května" była — nie akcentowana nigdy zbyt wyraźnie, zawsze jednak uczciwie przestrzegana — zasada szczerości. Hasło „poezja dnia powszedniego" było jej zbytecznym i naiwnym komentarzem.

Marian Grześczak

* Tłumaczyli: Ernest Bryll i Witold Rutkiewicz.

UŚMIECH DIATONICZNY

A r t u r M i ę d z y r z e c k i: *Noc darowana*. Warszawa 1960. PIW; str. 39 + 1 nlb.

Kiedy się słucha Symfonii Klasycznej Prokofiewa, zwłaszcza po raz pierwszy, tedy pytania: czy prawda, że to już było? a przecież nikt tak nie pisał, chyba nikt? słusznie, było już, ale na innej płaszczyźnie, teraz zaś na jakiej? krystaliczne tamto było, klarowne, prześwietlone, przejaśnione, to natomiast Allegro, ten Gawot, dlaczego są zamglone, jakim niepokojem, niedosytem? naszym, odbiorców niedosytem, czy jego, kompozytora niedosytem? dlaczego nie wiemy: on czy my? i jak się to robi (jak on to robi?), że nie wiemy? Oczywiście, pytania dotyczą nie muzyki samej, lecz naszego sposobu jej odbierania; odnoszą się do dziedziny socjologii, powiedzmy, doświadczonych melomanów; a potem pamięć nasuwa słynne *bon mot* twórcy i teoretyka dodekafonii, Schönberga: jest jeszcze wiele do napisania w C-dur. Znaczy to: są jeszcze wolne miejsca, są luki niewypełnione w C-dur, a jakże, i w równoległej a-moll także są luki. Pisać w C-dur (w a-moll) to praca odpowiedzialna. Och, i trudna, jeśli się w tej materii wiele wie.

Takie to C-dur (a-moll) poetyckie uprawia Artur Międzyrzecki, który sporo w tej materii wie. Czy ten tomik jego jest dalszym ciągiem symbolizmu? jego kontynuacją na dzisiejszy czas, kiedy symbol stał się przecież matematyczny? czy wynika z owego doświadczenia lat minionych, które żyje dziś jeszcze w ludziach? czy też może jest stylizacją, persyflażem modnym pośród wielkich i współczesnych? Powiedzmy: nie. Jest, myślę, transpozycją, może w niejakim stopniu transkrypcją; z jednego instrumentu na drugi, z jednego czasu w inny, stąd te zamglenia, niedosyty, stąd również ironia, rzecz może najważniejsza na tych stroniczkach, owo przemienienie dawnej powagi i historycznego serio w relatywizm, świadomą niejednoznaczność (świadomość niejednoznaczności) współczesnego człowieka, stąd uśmiech własny poety i uśmiech pani Konwencji, którą zaproszono na niewczesny popis, ba, użyto wobec niej wytwornej groźby, umówiono się co do tej groźby i tego uśmiechu: żeby wypadło naturalnie.

I wypadło naturalnie. Za to gratulacje. Jak Międzyrzecki to zrobił? Czy przez wyczucie przemijania?

T o t u t a j, na brzegu ognia i rzeki,
Pod chmurami z cyny i miedzi,
W pokoju zatrzymanym w strasznym
locie w dół,
Na krótko, na życie nasze. Nim objęci
wpół
Zblakniemy na odbitkach z łodzią
i plażami,
Zanim powie nam ciemność chłodne
do widzenia.

(Projekt audycji radiowej)

Czy może wyszydzając szyderstwo sprzed lat pięćdziesięciu (czterdziestu) mieszaniną starszego nieco grymasu i współczesnego zamilknięcia?

C z e k a j, j u ż g d z i e ś t o m ó w i ł e m.

Gdzie? Skąd to wszystko? Burza. Jastrzębie
przed burzą
Uciekające. Piorun godzący w ich skrzydła.
Śmiech nad morzem. Pod łuną. U stóp
malowidła.
Przed szafą z krawatami. I przed
apostrofą
Do końca świata. Dzieci, co wy tam
robicie,
Jaką to zabaweczką pięknie się
bawicie,
Skąd to wszystko? Zamilczmy.

(Miara)

Czy może, wprowadzając humor, nad miarę (naumyślnie nad miarę) rozpoetyzowany, ach, łezka?

A jednak. Sędzia jest sędzią. Staraliśmy
się nie bać.
Zapewne. My spod Trululu. Była połowa
kwietnia.
Ogniomistrz krzyknął nagle: Panowie,
pośrodku nieba
Pas chorążego Orzeszko błyszczy jak
gwiazda letnia!

(Pas chorążego)

Tak, tu przecież wiemy, znamy się na tym, chorąży Orzeszko, bohater wielkiej (i nienajnowszej) serii dowcipów wojskowych, koszarowo-antykoszarowych, absurdalnie sprośnych i rubasznych, anegdotyczny typ zupaka o nieśmiertelnym stażu; więc, oczywiście, łezka i uśmiech, ach, przemiły zachwyt w kategoriach poetyki neosymbolizmu, ale przecież: poległ na polu prawdziwej bitwy i w prawdziwej drugiej wojnie światowej pod nieprawdziwą miejscowością Trululu.

Przypuszczam, wszystko to razem (wg cytowania) i parę rzeczy jeszcze: taki jest sposób roboty poetyckiej Międzyrzeckiego, dlatego C-dur i a-moll wypada w epoce dodekafonii (u niego, o tym tylko) tak naturalnie. Całość osadzona jest na ironii i sceptycyzmie lirycznym najzupełniej współczesnym i w dodatku: niezależnym od konwencji (choć zapożyczająca od niej), od regularności i nieregularności rytmu, śpiewności i nieśpiewności, rymowania i nierymowania, osadzona jest na ironii i sceptycyzmie scalającym, integrującym, na poetyckiej ironicznej syntezie, będącej przezwyciężeniem prześmiesznie modnej dezintegracji.

To byłyby symptomy dojrzałości osobistej poety z pokolenia, które kończy czwarty (zaczyna który?) krzyżyk. Wyrozumiałość (cóż, taki to cel tego ironizowania) jest wdzięcznym budulcem poetyckim, spina utwór sensownie. To dobrze. Wówczas można napisać:

Więc jędze zawracają, dążą ze skargami
Do Jabela i młodych adiutantów czarta,
Lecz śmieją się demony i wkładając palta
Szydzą ze starych zaklęć i trzaskają
drzwiami.

(Czarownice)

Jakże to prawidłowo napisana strofka, trzynastozgłoskowa, z cezurą po siódmej! Tak to demony szydzą ze starych zaklęć, używając ich potoczyście.

Witold Wirpsza

JESZCZE RAZ NA TROPIE MITU DON JUANA — FAUSTA

Witold Wirpsza: *Mały gatunek.* Warszawa 1960. „Czytelnik"; str. 104. *Don Juan.* Warszawa 1960. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 60.

Nie byle jakiej odwagi i bezczelności trzeba, by z taką obsesją, bezpośredniością i wyłącznością troszczyć się w poezji tylko o sprawy ostateczne. Odwagi — bo już robili to najwięksi; bezczelności, bo wobec tych spraw pokazuje się nieuchronnie brzydotę nie tylko świata, lecz również swoją własną, a tylko za cenę tego bezwstydu, ekshibicjonistycznego cynizmu — można uzyskać ton czysty. Bezczelność, a nie chrześcijańska pokora, stwarza klimat tej gorzkiej poezji, której zasadniczym tematem jest śmierć: przeświadczenie o ludzkiej nędzy — i fascynacja nią, pełna sadyzmu i okrucieństwa; pokonywanie zła i brzydoty, w których się

uczestniczy, obnoszenie się z nimi — i wątpienie o zbawieniu, jakby powiedział chrześcijański teolog. To pierwsze pokrewieństwo tej poezji: Dostojewski.

Jest to więc poezja jednego problemu — i poezja, w której chodzi właśnie o problemy, nie o co innego. Nie trzeba ich wyłuskiwać z obrazowania i metaforyki, odczytywać z konstrukcji, ukrywających epistemologiczne przesłanki — by dopiero poprzez konstatację tych danych, poprzez rekonstrukcję szyfru dochodzić do odczytania postawy poety wobec spraw dla niego najistotniejszych. Tu metafizyka losu ludzkiego i świata (a chyba postawiony został między nimi znak równości) jest dana bezpośrednio, wyłożona na ławę, bez osłonek.

Czytelnikowski tomik *Mały gatunek* i piwowskiego *Don Juana* radzę czytać razem. Uzupełniają się wzajem — a raczej stanowią dla siebie wzajem klucze: bardziej zagadkowy i zawiły, hermetyczny *Don Juan* znajduje komentarz w nieporównanie przejrzystych wierszach *Małego gatunku* — *Mały gatunek*, którego wątki i motywy stwarzają jakby panoramiczną poetycką syntezę problemów wartości i bytu — zyskuje w *Don Juanie* niezbędną klamrę, dzięki której cała koncepcja zostaje ujęta w ramy konstrukcji humanistycznej, podporządkowana poetyckiej teorii losu ludzkiego, jako kategorii ontologicznie nadrzędnej — i już nie podlegającej dalszym wyjaśnieniom bądź uzasadnieniom.

Tu zasadnicze wyjaśnienie. Od początku tej recenzji padło dostatecznie dużo słów, podniośle brzmiących i zarazem zwykłych figurować tylko w rozważaniach o wyraźnej proweniencji filozoficznej. Autor recenzji dobrze się czuje raczej w filozoficznej atmosferze pozytywistycznego minimalizmu i agnostycystycznego powątpiewania. Skąd więc ta terminologia, w której słowo „byt" jeszcze stosunkowo najmniej wywołuje zdziwienia?

Chociaż niesposób tu wykładać całego metodologicznego credo krytyka — pewne wyjaśnienia, bez których niesposób będzie porozumieć się krytykowi z czytelnikiem, są niezbędne.

Świat poetyckiego utworu ma zawsze jakąś dającą się opisać w języku konstrukcję. Czasami wyłożona jest ona *expressis verbis* przez poetę, częściej trzeba ją odczytać z samej materii poetyckiej: z konstrukcji metafor, toku myśli i obrazów, rozłożenia akcentów emocji etc. etc. — a bywa i tak, że to, co *expressis verbis* powiedziane, kłóci się z konsekwencją środków poetyckich. Dość, że nie ma chyba poezji, w której nie dałoby się wykryć takiej filozoficznej dominanty, organizującej elementy utworu aż po jego rytm, styl, leksykę. Dominanta ta może być identyczna z tym czy innym rozwiązaniem, znanym już z historii filozofii, może też być jakąś nową kombinacją tych elementów, czasem może nawet — odkryciem. Dość, że język opisu musi być językiem właściwym filozoficznej konstrukcji, którą w utworze krytyk dostrzega. Pisze wtedy np. „łaska" — bo to, co znajduje w wierszu, możliwe jest tylko w świecie takim, jaki konstruuje chrześcijańska teologia moralna. Pisze też „byt", „istota rzeczy", a może nawet „karma" i „nirwana". Poeta bowiem umie skonstruować świat, który podlega prawom, zasadom i kategoriom nie mającym często nic wspólnego z prawami i zasadami, którymi poprawnie opisujemy realną, empirycznie daną rzeczywistość. Krytyk więc — jeśli chce poetę rozumieć — musi posiąść sztukę tworzenia pastiche'ów, musi umieć mówić dwudziestoma językami, z których żaden nie jest jego językiem.

A on sam? Jego ocena?

W każdym razie ocena ta nie powinna chyba — czy też nie musi — tyczyć zgodności zasady filozoficznej stworzonego przez poetę świata i filozofii krytyka. Nie widzę powodu, by pozytywista nie miał czuć intelektualnej satysfakcji z śledzenia nowoodkrytego wariantu najbardziej nawet metafizycznej koncepcji i wzruszenia płynącego z rozpoznania objawiającej się raz jeszcze starej ludzkiej tęsknoty, bezsilności i rozpaczy. Czemu zaś to go wzruszy, a tamto nie— zostawmy bez odpowiedzi, bo pytać chyba nie ma sensu. Niech starczy, jeśli potrafi dać właściwą w przybliżeniu odpowiedź na to, czy świat poety ma swego Boga — czy też znajduje się tam tylko materię; czy liryczne ja stoi wobec obiektywnego świata — czy też wobec projekcji swych wzruszeń; czy dobro i zło są tam ontologicznymi bytami, czy fikcją poznającego — a może praktycznego —

umysłu, czy też są historycznie relatywnym wytworem kultury?

W każdym razie pewne jest, że nie ma w świecie przedstawionym w *Małym gatunku* i *Don Juanie* — Boga. Nie ma też w nim ducha, jest to świat zbudowany wbrew koncepcjom spirytualistów. Nie wiadomo, czy jest w nim materia — a przynajmniej nie wiadomo, jak interpretować filozoficznie to, co zwykle do materii bywa zaliczane. Jest tylko człowiek, jego świadomość — i dzieje tej świadomości. Cała ontologia sprowadza się tu więc do odpowiedzi na pytanie o człowieka. A więc w każdym razie stanowisko skrajnie humanistyczne. Trzeba dodać, że jest to humanizm kolektywistyczny, nie indywidualistyczny: człowiek utożsamiony tu jest z gatunkiem, a nawet z prehistorią swego gatunku. Przeszłość — to mgliste mity, biologiczna pamięć gatunku; przyszłość — to zagadka śmierci, obsesja śmierci, lęk przed nicością. Zawieszony pośrodku czasu człowiek jest bohaterem i jedyną postacią dramatu. To dramat świadomości: dopiero poznanie stwarza pełnię człowieczeństwa — i zarazem określa jej granice w czasie, bezbolesne, póki niedostępne niedojrzałej jeszcze świadomości. To jedna z wersji faustycznego dramatu, przeżywanego przez autora *Don Juana* ze szczególną intensywnością emocjonalną. Don Juan zresztą jest dla niego tylko wariantem motywu Fausta, samounicestwiającej się gry świadomości i woli. I to jest drugie pokrewieństwo tej poezji.

Faustem poezji Wirpszy, przeżywającym (trzeba przezwyciężyć bezwład leksykalizacji tego słowa, by sens stał się w pełni plastyczny) swój dramat świadomości i woli jest — jak już było powiedziane — raczej gatunek ludzki niż jednostka. Świadomość bowiem człowieka obarczona jest biologiczną pamięcią gatunku, sięgającą zresztą aż poza jego początki. Stąd w *Don Juanie* centralna w pewnym sensie rola utworu pt. *Modliszka, prorokini głodu* — którego pomysł zrodził się z eseistyki Rogera Caillois. Koncepcja „pamięci biologicznej", która w pokładach podświadomości gatunkowej przechowuje tendencje rozwojowe, zrealizowane w pełni tylko w dalekich, bocznych gałęziach rozwojowych wielkiego pnia, z którego wywodzi się i gatunek ludzki — uruchamia bogatą sferę mitu jako wyrazu tej pamięci. To z kolei inny — a właściwie ten sam, przetworzony — motyw *Don Juana: Nuharpiartetak, temat z ludowego eposu grenlandzkiego,* skonstruowany na podstawie zapisu w książce Fernanda Lechat. I to jest trzecie pokrewieństwo tej poezji: freudowska i postfreudowska psychologia głębi, lecz wzbogacona o koncepcję „pamięci biologicznej". Nadaje to freudowskiej metafizyce płci kolosalną głębię perspektywiczną, gdzie rzeczywistość ludzka gubi się w otchłaniach czasu.

To przeszłość, z której wywodzi się człowiek. Przyszłość — to śmierć. Co zaś poza nią? Czy cokolwiek?

Daremnie szukać na to odpowiedzi. Nie dają jej *Rzeczy ostateczne,* poemat w *Małym gatunku,* zawierający m. in. część pt. *Śmierć;* to, co następuje po tej części — mówi tylko o nadziejach i lękach. *Piekło* następuje po *Niebie,* nie na odwrót, jakby powinno być według po chrześcijańsku zhierarchizowanej kolejności z dantejskiej tradycji. I to jest czwarte pokrewieństwo tej poezji, wynikające głównie z fascynacji Nicością, z Trwogi (bo nie ze scholastycznych ustaleń prymatu egzystencji przed esencją i tym podobnych spraw) — pokrewieństwo z egzystencjalizmem, a przede wszystkim z jego artystycznymi manifestacjami.

Trudno — zdawałoby się — o bardziej ponurą i pesymistyczną koncepcję człowieka, zawieszonego między dwiema otchłaniami czasu — i czerpiącego z nich pełnię świadomości i podświadomości, trwogę i lęk. Tymczasem to właśnie nie jest w pełni oczywiste. To prawda, że właśnie trwoga, śmierć, poczucie bezsensu egzystencji — towarzyszą tej poezji od początku do końca. Ale ciekawe, że jest to nie tylko (a może i nie tyle) przyjęcie jedynej możliwej dla poety prawdy o świecie, lecz i świadomy wybór wartości. Autor *Don Juana* i *Małego gatunku* nie tylko tak właśnie widzi, czy tak konstruuje wizję świata i człowieka, lecz również tak wybiera.

W poezji tej widoczne jest ostre przeciwstawienie motywów „słodkich", miękkich, łagodnych, tych, które tradycyjnie bywają niekiedy nazywane lirycznymi — i motywów goryczy, rozpaczy, trwogi. To program, wyrażony we wstępnym wierszu *Małego gatunku* pt. *Wierszopisarstwo,* potwierdzany

przez poetę wielokrotnie. I widzimy, że nie chodzi tylko o to, iż pierwszy sposób widzenia, „liryczny", słodki — uważa on za kłamstwo, uproszczenie, upiększenie — a drugi za manifestację prawdy — ale i o to, że poeta sam wybiera gorycz i trwogę, nienawidzi zaś spokoju i słodyczy. Z cyklu *Wierszyków o czasie wiecznej szczęśliwości* wyziera nie tylko sceptycyzm, ale przede wszystkim nienawiść do świata, w którym „Smrodów nie ma, cierpień nie ma, A zamiast zwątpień jest higiena". Z wiersza do heinowskiego cytatu *„Ein lächender Gang"* — odczytujemy wrogą ironię wobec PANACEUM, tak różniącą Wirpszę od wszystkich naiwnych i nienaiwnych Wellsów naszego wieku, tak wykluczającą u niego inną utopię — niż zironizowaną lub negatywną. Te motywy są trochę jakby udoskonalonym echem starej młodopolskiej nienawiści do filistra, bogatszym jednak w treść metafizyczną. Jako program pozytywny zaś: wybór cierpienia, jego pożądanie. Stąd poezja ta jest w równej mierze masochistyczna i sadystyczna. Mechanizm tego najpełniej może objawił się w wierszu do innego cytatu z Heinego: *„Ich sah' einen Wolff, der leckte an einem gelben Stern, bis seine Zunge blutete* (nb. wiersz wyjątkowo piękny). Metafizyczne pożądanie skojarzone tu jest bezpośrednio z motywami sadystyczno-masochistycznymi: metafizyka miesza się tu z seksem. I tu piąte pokrewieństwo — z romantycznym nurtem poezji europejskiej, wybierającym heroicznie gorycz i cierpienie, pogardzającym spokojem i ciszą.

Poezja ta jest antyestetyczna, neguje estetyzm. Nie przez przekorę jednak dla tradycyjnego podziału rzeczy na „piękne" i „brzydkie", choć jest tu i coś z tego, lecz raczej przez konsekwencję heroicznego wyboru między łagodnością i zgrzytem, między szczęściem i cierpieniem. To, co „ładne", estetyczne, harmonijne — budzi tu nie aprobatę, lecz bunt, płynący z pożądania cierpienia, konfliktu.

Ciekawe, jak często ta „metafizyczna" (można to pisać zresztą i bez cudzysłowu) poezja odnosi się do historycznych doświadczeń epoki i pokolenia. Przecież nawet struktura *Don Juana* ma służyć określeniu dramatu współczesnego człowieka (historyczny punkt widzenia nie jest fikcją: umieszczenie człowieka w tak długim łańcuchu ewolucji świadomości nadaje rangę historycznemu momentowi: nie jest bowiem obojętne, czy określa się świadomość pierwotniaka, chełbi czy człowieka, mimo że skupia się je w nadrzędnej wspólnocie biologicznej pamięci; a jeśli już tą drogą następuje awans historii — obowiązuje on nie mniej i na krótszych odcinkach czasu). A co krok zjawiają się też motywy o realniejszych jeszcze punktach odniesienia, jak np. w wierszach *My, pokolenie* lub *Wenus z Amorem*. Są one konkretnym historycznie dramatem sumienia, obsesji — i samotności człowieka w nurcie historii. Towarzyszy im żółciowy, zjadliwy, gorzki sarkazm, autoironia. To szóste pokrewieństwo tej poezji: Heine, którego rola nie sprowadza się zresztą do tego jednego tonu.

Skojarzenie problematyki, wyrosłej z doświadczeń historycznych pokolenia — i ambitnej wizji (lepiej tu może pasuje „wizja" niż „koncepcja") metafizycznej — mało ma precedensów. Z tego skojarzenia, którego śmiałość i oryginalność da się mierzyć, jak sądzę, nie tylko skalą polskich osiągnięć — powstała autentyczna, głęboka poezja, w równej mierze poruszająca emocje — i intelekt czytelnika. Mit Fausta-Don Juana okazał się znowu żywy.

Jan Józef Lipski

CZY NEOEKSPRESJONIZM?

Stanisław Czycz: *Berenais*. Warszawa 1960. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 52.

W poezji Stanisława Czycza fantastyka zaczyna się już w sferze gramatyki:

Jest skała z przesuwającymi się czerwonymi
strzępami zachodu

Jest liść poruszany wiatrem

Jest wysunięta z brzegu
na palcach wbitych w złote jezioro
mała estrada i śpiew dziewcząt w strojach
regionalnych

Jest sprzedawanie wypchanych ludzi
i kolibrów

Jest na horyzoncie
koń zaprzężony do słońca
i rozsypywanie się rudych skib

Jest biały latawiec prowadzony przez
chłopca

(*Naszyjnik*)

Fantastyka — albowiem jest wszystko, i to na jednej płaszczyźnie: zarówno „skała", jak i „sprzedawanie", „liść" i „rozsypywanie". W tworzonym tu świecie poetyckim nie ma różnicy pomiędzy przedmiotem a stanem, pomiędzy konkretem a abstrakcją. Nie ma różnicy pomiędzy rzeczą dostępną zmysłom a kreacją wyobraźni. Zarysowywana przez Czycza wizja jest jednolita, wysiłki poety idą ku unifikacji świata. Można by powiedzieć, że nad analizę stawia syntezę, że szuka zawsze tego, co łączy. A łączyć może wszystko, nawet — tak jak w cytowanym wyżej fragmencie — gramatyka, skromny czasownik posiłkowy.

Następstwo tych tendencji stanowi fantastyka integralna. Obydwa zawarte w tomie cykle wierszy (albo poematy? — różnica jest tu nie bardzo uchwytna) są zazwyczaj jednolite w swej poetyce, mimo że — jak zobaczymy — zdyscyplinowanie nie jest najsilniejszą tej poetyki stroną. Jej fundamentem wydaje się dążność do kreowania mitu.

Jest to o tyle interesujące, że tendencje tego typu pojawiają się w poezji mającej bezpośrednie aspiracje formowania postaw światopoglądowych czy metafizycznych. Występują one i u Czycza, ale znajdują się raczej na drugim planie. *Berenais* jest bowiem przede wszystkim zbiorem erotyków. Erotyków oryginalnych. Odbiegają one od przyjętych w tej materii konwencji. I to odbiegają pod kilkoma względami. Przede wszystkim nie są — w przeciwieństwie do przyjętych w tej dziedzinie zwyczajów — wyznaniem. Nie chodzi w nich bowiem o utrwalenie jednostkowego toku przeżywania. Wydaje się, że wysiłki poety kierują się w inną stronę. Bohater liryczny Czycza jest jako jednostka nieokreślony, pozbawiony cech indywidualnej osobowości. W tym zbliża się do wielu zjawisk poezji współczesnej — oryginalność polega na tym, że przedmiotem jego przeżywania jest to, co należy do najbardziej wąskiej sfery intymności. W poematach Czycza nigdy nie występują słowa bezpośrednio określające uczucia, nie pojawia się owo odwieczne i najbardziej naturalne „kocham" — istotne jest nie tylko ich wyrażenie, ale znalezienie poetyckiego, obrazowego ekwiwalentu. Poprzez miłość podejmuje Czycz rozmaite sprawy — przeżywanie przemijania i zafascynowania światem (w rozumieniu pozytywnym i negatywnym). Nie łączy się tu ona z obyczajami — daleka jest od tych wzorów liryki erotycznej, które ukształtowali np. Tuwim i Gałczyński. Wątek miłosny to uogólnienie, dokonuje poeta jego projekcji w sferę mitu. Mit zaś jest właśnie owym całościowym syntetycznym obrazem poetyckim. Ale nie tylko — to także pewien określony światopogląd.

Miłość w poematach Czycza rozgrywa się nie na ograniczonym, zamkniętym obszarze, lecz w przestrzeniach międzyplanetarnych. Miłość jest tu siłą, która wręcz porusza galaktyki:

Lecz powiedziałem

i mogę powtórzyć
Jej oddech wywołuje drżenie galaktyk
(o ona teraz poprawia włosy

spogląda w lusterko
mała pod wysokim świeceniem
powietrza)
mogę to powtórzyć

Twój oddech Nais

zatrzyma go czas
ale rozpadnie się pękną
luki galaktyk opadną
te przerażenia
zachowaj
zachowaj jeszcze Jestem
tylko w ich trwaniu

powtarzam

Jesteś o tyle ile trwa przerażenie
i
jesteś o ile możesz przerażać
(Słowa do napisu na zegarze słonecznym, II, 3)

Fragment wielce charakterystyczny — chociażby z racji różnicy poziomów. Jego początek graniczy wręcz z banałem, może nawet — ze śmiesznością, by potem rozwinąć się w przejmującą poetycko wizję. Charakterystyczny o tyle, że przypomina poetykę ekspresjonistyczną (i to z wielu względów), w której bardziej istotny od konstrukcji jest zawsze żywiołowy, mało kontrolowany obraz, a od wyglądu całości — ten czy inny epizod „sam w sobie". Pojawiająca się na początku hiperbola przypomina także ekspresjonistów, którzy, by powiedzieć, że dwa razy dwa jest cztery, angażowali kosmos. Czy reprezentowane w poematach Czycza tendencje świadczą o kształtowaniu się czegoś, co nazwać by można neoekspresjonizmem?

Przemawiałoby za tym w stopniu dużo większym niż przytoczone wyżej argumenty zasady, według których Czycz kreśli swe wizje liryczne. Świat w jego poetyckim ujęciu jest projekcją osobowości bohatera, jego przemiany — przemianami samego bohatera. Jego stawanie się — krystalizuje się on niejako na oczach czytelnika — stawaniem się tego bohatera, który dopiero jakby kształtuje się z mgły, wyłania się z setek różnorakich możliwości, by przybrać konkretną, choć zdezindywidualizowaną postać (temu właśnie jest poświęcony — poetycko bardzo ciekawy — pierwszy rozdział poematu *Słowa do napisu na zegarze słonecznym).*

W ten sposób liryzm zyskuje postać całościową, ostateczną — co pozwala poecie zrezygnować z formuły wyznań, zrezygnować z wierszy-spowiedzi. Jednakże tak pojęta metoda ekspresjonistyczna nosi w sobie istotne niebezpieczeństwa. Nawet w formie przez Czycza zreformowanej — bo istotnym elementem tej reformy jest konstrukcja bohatera ponadjednostkowego, zdezindywidualizowanego. Metoda ekspresjonistyczna jest zwykle chaosem, kompozycja, którą proponuje, może polegać na dezorganizacji. Tym różni się kreacjonizm ekspresjonistyczny od awangardowego, w którym uchwytne są zawsze zasady, według jakich skonstruowany jest obraz. Kiedy ujmie się owe zasady konstrukcyjne, nawet najbardziej zagmatwane i niejasne z pozoru wizje stają się przejrzyste. Zasady ekspresjonistyczne są płynne i nieuchwytne, powstają pod naporem chwili. Dlatego poezja ekspresjonistyczna nie działa nigdy jako całość — pisał o tym kiedyś bardzo ciekawie w związku z poetyką Tuwima Konstanty Troczyński, świetny teoretyk literatury i krytyk, jeden z wielu niesłusznie zapomnianych.

Nieuchwytne zasady konstrukcyjne, „płynność i falistość", zaważyły na poematach Czycza nie zawsze najbardziej korzystnie — nie są one najkonsekwentniej zorganizowanymi całościami. Czycz — świetny wizjoner — nie zdobył się na te akty twórczej dyscypliny, w której objawiają się świadczące o mistrzostwie ograniczenia. Zbyt go fascynuje piękność poszczególnych epizodów, wykazuje zbytnie tendencje ornamentacyjne. Toteż i do jego poezji przylegają w pewnej mierze uwagi Zbigniewa Bieńkowskiego o postnadrealizmie, wypowiedziane w związku z esejami Przybosia (ekspresjonizm i nadrealizm są w pierwotnych swych postaciach już zjawiskami historycznymi, tak że współcześni kontynuatorzy mogą mieszać i łączyć różne elementy tych ostatecznie dość sobie bliskich kierunków). Cytuję Bieńkowskiego: „To jest właśnie postnadrealizm: okruchy świata odbijające się w rozbitych jak lusterko świadomościach, anegdoty liryczne (półzwierzenia, półreportaże), kompozycyjna amorfia, brak rygoru i złożona z tych wszystkich objawów-elementów rzecz najgorsza w sztuce: przypadkowość, żywioł sentymentu. Postnadrealizm zapanował powszechnie. (...) A czymże jest, jeśli nie

regresem? Nie objuczony żadnym ładunkiem, nie niesie na sobie ani racjonalizmu, ani irracjonalizmu, ani idei, ani antyidei, idealny twór artystycznego oportunizmu. Postnadrealizm to paseizm naszych czasów. (...) Paseizm jest tym, co obniża lot wyobraźni, pomniejsza ambicję sztuki" *.

Uwagi te przylegają do poematów Czycza w pewnej tylko mierze, gdyż mimo wszystko nie oddaje się on jedynie pogoni za osobnymi, niesfunkcjonalizowanymi pięknostkami, gdyż w jakimś stopniu respektuje przyjęte zasady konstrukcyjne i — bagatela — zawsze ma dużo do powiedzenia. Tendencje określane przez Bieńkowskiego jako postnadrealizm są jednak wyraźne w poetyce autora *Berenais*, prowadzą do często efektownych, ale nie uzasadnionych przez całość konstrukcji nagromadzeń obrazowych. Wystarczy przytoczyć taki chociażby trójwiersz:

Poprzez oddalone włosy przechodzi północ
Jest ziewanie pawi
Lodowy witraż wznosi się nad noc nad lasy
ceramiczne
(Promień)

Wymyślność, przepych — to pierwsze słowa, które nasuwają się jako komentarz. Oczywiście, obraz to ładny, dekoracyjny, ale tak przeładowany, że prowadzi do zagubienia wśród licznych ornamentów. Te „żywiołowe" obrazy stanowią zasadniczy element kompozycji. Zjawisko o tyle dziwne, że Czycz nawiązuje do jednego z najbardziej zintelektualizowanych poetów współczesnych — do Eliota.

Mimo te zastrzeżenia tomik Czycza wydaje się zjawiskiem w młodej polskiej poezji wybitnym (choć nierównym — sądzę, że zwłaszcza nieudany jest fragment *Ląd* z cyklu *Punickie nasturcje)*. Świadczy on w dużo większym stopniu niż o pogoni za pięknostkami — o formowaniu się ciekawej postawy poetyckiej. Świadczy o dążeniach do konstruowania mitu poetyckiego, pełnego różnych aluzji kulturalno-historycznych i literackich, mówiących o kulturze artystycznej poety (rzecz, nawiasem mówiąc, niezbyt częsta u jego rówieśników). Świadczy wreszcie o rozwoju autora — jego pierwszy tom *Tła*, znajdujący się — jak zauważył Kazimierz Wyka — na dopuszczalnym poziomie debiutu, nie zapowiadał liryka o określonym profilu artystycznym. Ujmował raczej swoją zawartością humanistyczną, ujętą w chropawą, nieporadną formę. Twórca tych szorstkich, kalekujących wierszy mógł być w równym stopniu producentem przeciętnej poezji (tych jest legion), jak autorem liryków, które rozwijałyby to, co w *Tłach* tkwiło w postaci ledwo się ujawniającej zapowiedzi. Wydana w trzy lata po debiucie *Berenais* demonstruje wyraziście, że zrealizowała się ewentualność druga. Po opublikowaniu drugiego zbioru Czycz zdobył sobie na mapie poezji, kształtującej się od roku 1956, niewątpliwie mocną pozycję.

Michał Głowiński

* *„Twórczość"* Nr 6 z br., str. 54.

MITU DOSKONALENIE

Stanisław Swen Czachorowski: *Białe semafory*. Warszawa 1960. PIW; str. 108, 4 nlb.

Znaczenie poezji Stanisława Swena Czachorowskiego polega nie tylko na tym, że jest ona jedną z najciekawszych artystycznie propozycji pokolenia powojennego. Wypływa także stąd, że przez tę twórczość przechodzą ważne drogi i kierunki rozwoju poezji powojennej, tak w zakresie tematyki i problemów filozoficznych, jak i poetyki, języka, obrazu artystycznego. Stanisław Swen Czachorowski — poeta jakże jeszcze nie doceniony! — wydał przecież trzeci już z kolei tom swoich wierszy. I w nim dopiero ujawnił (co sygnalizowałem w notce *Nowej Kultury)*, że mamy do czynienia z poezją, dojrzałą już w pierwszych latach powojennych,

z poezją o spóźnionej publikacji. Problem zasadniczego znaczenia!

Jeśli uwzględnić tylko pokolenie wnoszące nowe propozycje w okresie powojennym i nie brać pod uwagę pisarzy debiutujących w dwudziestoleciu — aż do połowy lat pięćdziesiątych w najnowszej poezji liczył się na wielką skalę tylko Tadeusz Różewicz. Suchy, ścisły, moralistyczny, udręczający słowo i sumienie, racjonalistyczny w konsekwencjach ostatecznych, dążący do najwyższej prostoty. Wypowiedział nieubłaganą walkę metaforze, dążył do zabicia w poezji wszystkiego, co jest ozdobą, co jest poetycznością. Zdawało się, że w poezji wypowiedział walkę samej poezji. Nurt wizji katastroficznej, czechowiczowski nurt Awangardy, nurt zmąconego wizyjnego obrazu Baczyńskiego, Gajcego, rozpętanej wyobraźni i metafory — niknie gdzieś i ginie, zdawałoby się, bezpowrotnie. Borowski w *Imionach nurtu* stoi gdzieś na pograniczu tych poetyk, ale nie decyduje się — wypowie się w prozie. Dopiero doświadczenia poetyckie Białoszewskiego, Harasymowicza, Grochowiaka i przede wszystkim Czachorowskiego — wyrównają szalę. Dlatego też uwzględnienie retrospektywnej chronologii wierszy Czachorowskiego pisanych od 1946 roku — znaczy tak wiele w obrazie poezji powojennej. Istnieje więc przeciwwaga dla moralistycznej poezji bezpośredniego rozrachunku, walczącej ze zbędną wobec surowości dziejów pięknością, autonomicznością sztuki. Istnieje także przeciwwaga dla poezji okolicznościowej. Kto jednak wie, czy nie ciśnienie tych obu tendencji sprawiło, że wiersze powojenne Czachorowskiego ukazują się z opóźnieniem kilkunastu lat. W poemacie *Cynobrowy poeta* (datowanym 1949), utworze bardzo symptomatycznym, czytamy przecież:

o poeto
uciekaj uciekaj
z płaskiej dłoni piórkiem różowym
już cię gonią
patrz śpiewa lusterko
stój księżycu
wpadniesz do wody

Najważniejsza w poezji Czachorowskiego jest sprawa metafory i obrazu metaforycznego. Z tego przede wszystkim względu widzę odmienność jego poetyki od poetyki Różewiczowskiej. Łączy ich wspólne znalezienie się w kręgu postawangardowym, ale jak widać pokrewieństwa te stają się już szeroko rozprzestrzenionymi korzeniami, z których wyrastają rzeczy bardzo od siebie różne. Mieczysław Jastrun analizując w tomie *Między słowem a milczeniem* rolę obrazu metaforycznego w poezji — cytuje określenie Ortegi y Gasset, przyrównującego metaforę do władzy magicznej, zostawionej przez stwórcę w ręku człowieka. Byłaby to więc jednoznacznie wielka, potęgująca właściwości poezji i wyrażania, pozytywna rola obrazu metaforycznego. Wydaje się jednak, że różni poeci mogą mieć zupełnie różny stosunek do możliwości poznawczych obrazu metaforycznego. Dla poetów takich, jak np. Przyboś, metafora jest bez wątpienia narzędziem potęgującym władze poznawcze człowieka, władzę kreacyjną. Jednak dla pokolenia powojennego sprawa przedstawia się chyba inaczej. Reprezentatywny jest tutaj Różewicz — dla niego metafora oddala od jedności przedmiotu i jego przeżycia, oddala poetę także od czytelnika, choć sam Różewicz wyzna gorzko, że czytelnik żąda metafory, widząc w niej zresztą zdobnictwo. Sądzę, że Czachorowski myśli podobnie jak Różewicz, ale wyciąga z tego wnioski zasadniczo różne i przeciwstawne.

Oto metafora jest zgodą na niedoskonałość poznania — ale przecież nie istnieje inne poznanie — przenikanie rzeczy zostaje zastąpione przez przyrównanie, jakaś absolutna władza, która dawałaby poecie wprost istotę rzeczy, jest zgoła nieosiągalna. Metafora jest wyrazem słabości poznania ludzkiego, choć bywa świadectwem potęgi ludzkiej wyobraźni. Metafora współczesna, krańcowo intelektualna, jest zgodą na pełną humanizację poznania. I jednocześnie jest zgodą na jego niedoskonałość, na ciemność, urywkowość, na splątanie rozmaitych kątów widzenia. To przekonanie — nie wyrażone przecież nigdzie wprost — daje się odczytać z poezjii Czachorowskiego — ze wszystkich tomów jego wierszy, a z ostatniego w sposób może najbardziej wyraźny. Skoro rzeczywistość humanistyczna jest splątana i ciemna, powinny temu odpowiadać splątanie i ciemność sztuki:

ciemność
to przemoc
nie wyzwanie

droga
bez doskonalenia pod nogi
bez przyzwyczajeń
. . . . . .
przesypuje z szuflady do szuflady
błędne dzwony
zamaskowane aluzje

Utwór *Mitu doskonalenie*, z którego wyjęto tę cytatę, pochodzi ze zbioru *Ani litera ani ja*, ale samo pojęcie mitu wraca i w *Białych semaforach* (np. utwór *Trzy dźwięki mitu*). Wszakże mit dla Czachorowskiego to to, co splątane, niejasne i mroczne. Stąd może Czachorowski tak poczesne miejsce w swojej twórczości zostawia formom dużym, poematom działającym na czytelnika jak powikłane, fragmentaryczne freski, na których mieszają się przedmioty i ludzie, pojęcia i uczucia, świat zmyślony i rzeczywisty, fantastyczny i tylko metaforyczny, ludzki i zwierzęcy, alegoria i rzeczywistość. Są to warstwy wzajemnie przenikalne, czujemy jednak w tym wszystkim poetycką zasadę jedności działania i lirycznego wrażenia.

To przenikanie, wymieszanie rozmaitych dziedzin rzeczywistości, nie pozostaje bez związków z inną tendencją poezji Czachorowskiego. Wskrzesza on na powrót w swej poezji katastroficzny nurt poezji polskiej. W poemacie *Białe semafory* napisze:

na usypiskach nagie mątwy
półgłuche pajęczaki
leżą
pod wielką zorzą katastrofy

Między katastrofizmem schyłku dwudziestolecia międzywojennego a katastrofizmem w rodzaju tego, który prezentuje Czachorowski (a chyba w ostatniej poezji nie on tylko) — ta jest różnica, że jeśli tamten ewokował katastrofę, przewidywał ją, i to katastrofę w dużej mierze konkretnie historyczną — u Czachorowskiego jest to przede wszystkim świat katastrofy permanentnej, świat, który wymyka się spod ręki człowieka, a zewnętrzny ład bywa tylko pozorem, bywa tym, co człowiek pragnie wywalczyć i narzucić. Poeta napisze przecież „kształt jest nie ma" i zapatrując się sceptycznie na mit orfejski wyzna:

szumi orfej na flet mówienia
uwaga
czas jest żaden dźwięk
a byt brzmi kształtem bez litery
cień leży milczeniem cienia
a miejsce milczenia jest — nie ma

Stąd pochodzi również katastrofa historiozoficzna w poezji Czachorowskiego, przesyconej aluzjami do różnych epok historycznych i kulturowych, ale historię widzi on „na płask" — w jednej warstwie, skoro zakwestionowane zostaje pojęcie jakiejkolwiek uporządkowanej ciągłości. Stąd też przemieszanie aluzji kulturowych i literackich w jego poezji, tak nasyconej, że nieraz trudno bez szczególnej uwagi przebrnąć przez te bardzo trudne wiersze. Gdy w ślicznym wstępnym *Tryptyku alabastrowym* z tomu *Białe semafory* napisze:

klawesyny
chorał dziwny
dźwięczące
mgły landowskie
nauzykowe
manowce

to widzimy i owo materii pomieszanie, i gęstość aluzji. W zestawieniu np. z klawesynami „mgły landowskie" nie tylko ukazują nastrój landów — krajów, równin, ale nawiązują również do nazwiska słynnej klawesynistki polskiej — Landowskiej. W tych pojęciach — ładu i chaosu — w poezji Czachorowskiego tkwi stanowczo jakieś dialektyczne przeciwieństwo wewnątrz jednego problemu. Całość humanistyczna jest mitem, chaosem, ale jednocześnie jest próbą ładu, jest konstrukcją, kreacją, jak poszczególne wydarzenia historyczne, jak metafora. Jest to więc jednocześnie ład i bezład, ale przecież w końcu tylko kultura, historia, dzieła sztuki, literatury — ludzkie kreacje ocalają rozchwianie katastrofy widzianej w rzeczywistości. Każda kreacja jest wprawdzie tworzeniem nowego mitu, a właściwie „mitu doskonaleniem", ale innej drogi nie ma.

I w tym sensie jedność i jakość wewnętrznych elementów obrazowych poezji Czachorowskiego, tworzywo, z jakiego buduje swoje wiersze — nabierają sensu wyboru gnoseologicznego, gdyż ta rozwichrzona pozornie poezja dochodzi do wyrażenia prawd ogól-

nych i filozoficznych, jest głęboko zintelektualizowana. Dobitnym a skondensowanym przykładem takiego przedstawienia jest groźny *Pejzaż fotonowy*. Od czasu poezji Leśmiana nie znam równie przejmującego ujęcia w konkretny obraz poetycki pojęć filozoficznych i abstrakcyjnych, wyrażonych językiem z pogranicza ścisłości terminów fizykalnych, ogólności filozofii i niedookreślenia poetyckiego.

w spiralnych torbach z błędami
robaczeją jabłka niebytu
na kortach skrzyży równoległych
serwują eliasze świateł

uczeń samotny
oddalony
przechyla
zgina poręcz czasu

w otchłani zer jak w ściekU
pieni się liczba nieskończona
. . . . . .
blade upiory głuszcz radiowych
wskrzeszają zgasły łazarz mitów

i galaktyczne prometeje
szarpią się w sępich głazach bytu

Pisząc o poezji Czachorowskiego trudno szukać w niej jakichkolwiek linii rozwojowych — utrudnia to niezmiernie poplątana chronologia wszystkich trzech tomów, które raczej składają jedną całość. Natomiast — wybór takich, a nie innych utworów, które nadały charakter poszczególnym zbiorom — ujawnia niewątpliwie pewne koncepcje autora. W tym sensie pierwszy zbiór Czachorowskiego — kto wie zresztą czy nie najlepszy, budzący najżywszy odzew — najsilniej prezentował jedność, całość lirycznej syntezy, podczas gdy *Białe semafory* ukazują obraz o wiele bardziej abstrakcyjny, rozczłonkowany mimo łączącej poszczególne części ogólnej koncepcji intelektualnej. Wypływa to i stąd, że koncepcje moralne i treściowe pierwszego tomu są najbardziej bezpośrednio historyczne, apelują zresztą do najważniejszych treści naszej literatury powojennej — do grozy wczorajszej i dzisiejszej historii:

strzeżcie się
może jutro
rozdłubiemy rozstajne męki
poplączemy kolczaste druty
na truchła

może jutro
zbudujesz sobie klomb
grzebiąc najbliższych

a może
wejdziesz nogą prawą
w dom
by wyjść
wysoką nogą
w niebo

Ewokacja wczorajszej martyrologii, szczególnie z aluzjami do epoki i prawa pieców, do spalonego narodu żydowskiego, widoczna jest w cyklu *Garść człowieka* z tomu *Echo przez siebie*. Tu widać i paralele, i różnice Czachorowskiego w stosunku do podobnej obsesji tematycznej Różewicza. Widać także, że zagęszczona metafora Czachorowskiego nie musi ustępować w sile wyrazu surowej prostocie Różewicza. *Trzykrotny tryptyk z granitu* Czachorowskiego posiada surowość ewokowanej w tytule rzeźby i zarazem nasycenie obrazowym szczegółem tryptyków barokowych. W *wyniesieniu kolczastym harf* połączono prostotę z nieoczekiwanością metaforycznych skojarzeń:

synku
sandałek twój
tak znienacka
tup tup w popiół
że tylko
wzniosłeś z ognia nóżkę
. . . . . .
mamo
jest we mnie flak znoszony
i dno już poszarpane
w głowie klekocze patyk suchy
na słupie serca
chodzi kamień

A oto ostatnia, przejmująca metafora tego utworu, w której jest i współczesność, i historia, biblia z ognistymi piecami i brutalna rzeczywistość:

wędruje stopa świata
i wszy
wędrują przez komin
na wniebowzięcie
z ognia

Jeśli tyle pisało się tutaj o metaforyce utworów Czachorowskiego, głównym środku artystycznym poety — to

trzeba dodać, że jak w wielu wypadkach współczesnej poezji, jest to już metafora doprowadzona do krańców swoich możliwości, nie opisująca i porównująca, lecz stwarzająca nowe zupełnie określenia stanów intelektualnych i uczuciowych, zadziwiająca skojarzeniami, wymijająca wszelkie utarte drogi. Lecz tutaj rzecz zaskakująca — ta twórczość tak zintelektualizowana — jest jednocześnie niesłychanie przedmiotowa, nasycona przedmiotami porównań, realiami, żyjącymi nieledwie w swej barwie i dotyku, realiami codziennymi obok upoetyzowanych i wzniosłych. Każdy przedmiot może wejść do obrazu poetyckiego — tej rewolucji nie dokonało powojenne pokolenie, ale dopiero ono skorzystało z niej w całej pełni, stwarzając chwilami szczególną filozofię poetycką przedmiotu, przedmiotowości.

Metafora Czachorowskiego najczęściej nie obejmuje i nie determinuje utworu, który nie stanowi konsekwentnie rozwiniętego obrazu. Są to raczej wieńce metafor, tak jak istnieją wieńce sonetów — spojone tendencją ogólną i nawiązaniem formalnym. I w tym stanowią jakby dalekie echo surrealizmu — przypominając najogólniejsze wyniki *écriture automatique* — rozbicie formalne utworu na elementy poszczególne, związane tylko ogólnym nastrojem, gdzie wszakże obrazy są tylko nasuwającymi się coraz dalszymi skojarzeniami ogólnego nastroju i tematu. Są to barwne i nasycone przedmiotowością intelektualne improwizacje, jest to kreacyjność widzenia, choć nie kreacyjność wielkich syntetycznych obrazów. Sądzę, że dalszego wyjścia poza te improwizaje już nie ma, poezja Czachorowskiego ukazuje zarazem granice tej poetyki.

Pójść dalej — znaczyłoby przejść granice wyrażalności, funkcjonalności poszczególnego obrazu dla całości, przekształcić wszystko w zabawę słowną, czyste artystostwo, barok. To słowo padło już. Istotnie, poezja Czachorowskiego robi wrażenie barokowych fresków i malowideł, a chwilami przeradza się w zdobnictwo, ornamentacyjność, ukazując niebezpieczeństwa grożącej tu przesady. Przykładów byłoby wiele.

Silne nasiąknięcie wierszy Czachorowskiego elementami kulturowymi, aluzjami do muzyki, rzeźby, literatury, mitologii odbiło się też w korzystaniu z rozmaitych poetyk, pastiszowaniu (nie w całych może utworach, lecz we fragmentach) różnych stylów i epok. Odnajdziemy tu i wersetowość biblijną, i surowość językową staropolszczyzny, zabawy barokowe. Ale także zabawy słowne — słopiewnie nie gorsze od Tuwimowych, jeśli nie piękniejsze:

tych pawisień ćwierkasów na krzaku
pisaneczek piosneczek z komina
tych słomianych topionych marzann
zazuleczek drewnianeczek kuka

tych struganych naguliczkich gachów
granatowa śliwowisła winna
tych frasobych łokci pana
figurynek trzesieninek grusza

Tymi pastiszami i aluzjami nasycony jest szczególnie poemat *Cynobrowy poeta*, z którego wyjęto cytat. Są tam jeszcze aluzje i cytaty ludowe, a obok porwanych metafor — strofy klasycyzujące. Któż to będzie: Baczyński, Gajcy?

błękit kaplic jabłonnych się prześnił
po kamieniach prześniła się strofa
stań poeto w nagim cieniu leśnym
odwróć czasu zadymiony opal

A to kto mówi — Poeta z *Wesela*?

gra mi się jakaś
cierpka nuta
smyczek po jałowcach
macierzanka w smutkach
w lazurowym tornistrze srebrny upał
noc jak koszula paradna
w koszuli księżyc by dukat

Czachorowski igra stylami i epokami rozumiejąc zapewne dobrze, że wybór jakiejkolwiek zdecydowanie ograniczonej poetyki jest dzisiaj niezmiernie trudny. Przecież nawet prostota — czyli warunek wszelkiej liryki — stała się już jej konwencją. Stąd właśnie Czachorowski rozumie nowatorstwo jako „doskonalenie mitu", chaos, ale i ulepszanie go, dopuszcza powrót wszystkich wypracowanych dotąd form wyrazu poetyckiego, obrazu, metafory, powrót stylów i epok — ujrzanych na nowo i na nowo eksperymentowanych. Jeśli nie przekroczy granic utrudnienia, a czasem i niezrozumiałych dziwactw, które mogą skrzywić rozwój jego sztuki — będzie jednym z zaledwie kilku nowych poetów swojego pokolenia. Ba, już nim jest!

Jacek Trznadel

KRUKI I DZWONY

Edgar Allan Poe: *Poezje wybrane*. Opracował i wstępem poprzedził Juliusz W. Gomulicki. Warszawa 1960. PIW; str. 100.

Niezupełnie poznaję Poego. Przyswajałem sobie materię jego poezji wówczas, kiedy był modny i rewelacyjny, nowoczesny. Zaofiarowano go nam wtedy w swoistej interpretacji modernistów, wciągających każdego z przyswajanych pisarzy w ich aurę. Indywidualność tłumacza ciążyła definitywnie na tłumaczonym wierszu, dlatego po czterdziestu latach mam opory w odczytywaniu go w odmiennym układzie i w zweryfikowanych przekładach o odmiennej poetyce. Semafor współczesności chyba nie może dać Poemu pełnego, zielonego światła. Trzeba poczekać i przeczekać, zanim zaciekawione oko młodego miłośnika poezji nie odnajdzie tej książeczki PIW-u na regałach.

Jest faktem bezspornym, że czas nasz jest nieprzychylny tradycji. Nasza wyobraźnia i percepcja są przezbrajane bez naszej kontroli. Stwierdzamy to przy każdej konfrontacji z dziełami, które skupiały naszą uwagę i wrażliwość przez wiele lat. Z trudem umiemy przebrnąć przez trzy godziny klasycznej sztuki w dobrym teatrze i w dobrej obsadzie. Jeśli to nawet jest osiągnięcie wątpliwe, niemniej staje się ono konwencjonalne i co gorsza nawykowe. Nowocześni odnieśli pyrrusowe zwycięstwo, choć zaocznie. Do czasu. Trzeba im to przyznać.

Zapewne nie jest to jedyny powód oddalający nas od poety amerykańskiego, ale chyba zasadniczy. Jeśli w jego poetyckiej i prozatorskiej spuściźnie napotyka się zalążki, zapowiedzi ekspresjonistycznych i nadrealistycznych form wypowiedzi i podobne kręgi tematyczne, to zdumiewa, choć niesłusznie zdumiewa, że właśnie te kierunki i zasoby ich osiągnięć zdystansowały autora *Kruka* do tego stopnia, zwłaszcza w poezji, że wiele niewzruszonych symboli, szereg wyrazów uczulonych na nasze emocjonalne i intelektualne reakcje utraciło poetycką nośność.

Metafizyczne zaplecze jego poetyki znajdowało się tuż obok religijnego i mitologicznego nieba. Progi przedświadomości były zaledwie przeczuciem, a sen kolorytem dekoracyjnym, dlatego też jego poważne, skupione archanioły czy przynależne do tła przyrodniczego elfy, jego kruki i dzwony nie mogą targać jak dawniej naszą dociekliwą niecierpliwością. Metafizyczne rewiry i peryferie rozrosły się dzisiaj wraz ze skupiskami urbanistycznymi i kombinatami przemysłowymi. Krużganki, tunele i labirynty wiodące do ostępów i uroczysk odległych snów spodziewają się już drogowskazów i przewodnika po rozłogach marzeń sennych. Niezliczone, podziemne kondygnacje podświadomości odznaczają się rozmachem architektonicznym w czasie rewolucyjnych odkryć archeologicznych i astronautyki spoglądającej na połyskliwe konstelacje. Cóż więc dziwnego, że symbole Poego utraciły wiele z dramatycznej grozy, zamgliły się? Ususzyły się nieco jak rośliny w zielniku i pachną ku naszemu żalowi lekturą szkolną.

Wiecznie ponawiające się konflikty składają się na wysoce dramatyczną biografię Poego. Biografie pisarzy nie powinny już ostatecznie nikogo dziwić, gdyż są przeważnie, skromnie mówiąc, nieprzychylnymi zrządzeniami losu, o czym dobrze wiedzą czytelnicy długich i barwnych opowieści o ich żywotach. Tak, ale ten spór z losem ciąży na ogół na utworach, które pisarz lubi zapełniać epizodami swojego bolesnego zmagania. Nic podobnego w poezji Poego.

Przeżycia są dla tych strof światłem i powietrzem, wiosną i jesienią, ziemią i migotem gwiazd, sekwencjami snów i ucieczką od potocznego obiegu godzin i minut. Metamorfoza przeżycia przenosi je na płaszczyznę kreacjonistyczną, gdzie ono nie musi jak przyciąganie ziemskie przybliżać do siebie wszystkiego, co usiłuje się od prawa ciążenia wyswobodzić. Poetyka ta umie przetworzyć kształt, fakt, substancję i porozumiewać się z nami językiem poety, tylko poety. Poeta jest tu integralnym indywidualistą, niezawisłą osobowością. Chociażby to był

jedynie pozór, to pozór ten posiada swój autonomiczny, poetycki wyraz.

Dialog ze światem, z dniem i nocą, z deprawacją zaborczych charakterów, z deformacją społecznego otoczenia, które musiało w okresie wielkiej migracji i wzrostu fortun w USA dławić wrażliwą i chorobliwą psychikę Edgara Allana, nie nurza się w bezpośredniej werbalnej kontrowersji, ale ją transponuje i transformuje. Nic dziwnego, że Baudelaire lubował się w symbolistyce Poego, w subtelnych drganiach lirycznej percepcji, w wyczuciu sekundy, okamgnienia, przelotnych bodźców, pomijanych wrażeń i niezauważonych wzruszeń. Baudelaire przekazał go Europie jako swego godnego poprzednika.

Jedna strofa może nam odsłonić szyfr poetycki Amerykanina:

Są takie bezcielesne rzeczy, są zjawiska,
Co mają byt podwójny jak bliźnięca owa
Moc, co razem z materii i ze światła
tryska —
I razem tworzy bryłę, i cień w sobie
chowa.

(Milczenie)

Po przeczytaniu książeczki w celofanowej obwolucie błąka się w nas jeszcze instrumentacja dziewiętnastowieczna oraz charakterystyczne dla kilku poetów amerykańskich przenikania prozy do poezji. Odczuwamy szacunek i uznanie dla prymatu wyobraźni, choć patrzymy na jej kreacje przez szkło gablotek.

Godzi się przypomnieć, co się często we wstępach i komentarzach odnotowuje, że rok urodzenia Poego zbiega się z rokiem kalendarzowym przyjścia na świat Słowackiego i Szopena, a rok zgonu z pogranicza pierwszej połowy ubiegłego stulecia jest identyczny w nekrologu autora *Godziny myśli* i autora *Kruka*. Czy odnajdziemy jakieś zbliżenia, jakieś równoległe perspektywy między dwoma poetami dwu zgoła odmiennych kontynentów? Czy dramatyczny spór z czasem, który obu tych znakomitych pisarzy nie docenił, pozostawiając to następnym pokoleniom, nie rzeźbił ich tworzywa pokrewnymi obrazami? Raczej nie. Odległość stylów życia i odmienność formacji historycznych nie mogły sprzyjać narodzinom równoległych zjawisk, zwłaszcza że młode Stany Zjednoczone były jeszcze bardzo autarkiczne, chociażby ze względu na dystanse komunikacyjne, hołdując o wiele bardziej doktrynie Monroego w sztuce aniżeli dzisiaj. Może u Słowackiego i Poego można odnaleźć pogłosy wspólnej lektury Byrona i plejady uniwersalistycznych poetów, może jeszcze bolesne przeżywanie powstania listopadowego, w którym się udziału wziąć nie mogło, bo Poe w tej sprawie miał też swoje tęsknoty i swoje nieudałe zamiary, ale to by wyczerpywało rzadkie zbieżności.

Wracając do tłumaczy i tłumaczeń, trzeba stwierdzić, że szczególnie niebezpieczne, choć pouczające są konfrontacje dwu epok i dwu stylów. Niewspółmierność tłumaczenia, zatracenie czasu, nastroju, scenerii, zlekceważenie konwencji oryginału egzemplifikowane jest poprzez uderzające zestawienie *Kruka* pióra Miriama z drugim przekładem — Władysława Jerzego Kasińskiego. Kasiński może być bardziej autentyczny, bliższy oryginałowi, ostrożniejszy i bardziej realny w odtworzeniu konkretu, bardziej precyzyjny w notowaniu przeżycia, wrażenia i skojarzenia, ale cóż z tego. Nie zawsze uległa metoda przyswajania użycza mocy przyswajanemu poecie, niejednokrotnie oddala go, cudzoziemca czyni bardziej obcym, stwarza jakby oboczność Poego, poza nim albo mimo niego. W sporze, którego z dwu *Kruków* wybrać, decyzja chyba wypadnie na rzecz Zenona Przesmyckiego i nie odstraszy nawet od wyboru młodopolski słownik, dziwactwa stylistyczne, które stały się od wielu lat uciesznym konikiem do wesołej jazdy.

Podobny niedosyt pozostawiają *Dzwony* przekazane przez Romana Klewina. Przypuszczać by należało, że Lange, właśnie Lange szastać będzie męskimi rymami, przecież wtedy nie przeżyły one jeszcze katastroficznej dewaluacji, nie uległy wyczerpaniu, wręcz odwrotnie, ucho było na nie szczególnie wrażliwe i otrząsało się przed zbyt łatwym odpowiednikiem. Tymczasem jest na opak. Ten przydługi wiersz ubił Klewin niemal wyłącznie z najbardziej oklepanych jednozgłoskowych akcentów. Trudno to udźwignąć w 1960 r., w erze powszechnej prawie banicji tego rzadkiego rymu, choć Jasieński, Tuwim, Szenwald i Gałczyński przysporzyli mu niedawno temu nowej sławy dowodząc,

że język nasz we wszystkich swoich warstwach jest niewyczerpany.

Nawet archaiczne luna pojawia się u współczesnego tłumacza, gdy Langemu wystarcza blada twarz miesiąca. Ani Przesmycki, ani Lange nie są pod ochroną, lecz mogą się domagać, by wykazano, że ich przekłady są zużyte i zbędne, że poetyka tłumacza zdobyła dla nas od nowa Edgara Allana Poego.

Poe nie był tylko poetą, był poetą również. Przedmiotem recenzenta są wiersze na stu stronicach, liryki, ale niepełne byłoby przeświadczenie o przemianie naszej wrażliwości na te utwory, gdyby się nie można przekonać, że proza jego wydaje się dużo bliższa, że tam nie odczuwa się oporów wobec kształtu wielu nowel. Dwa tomy jego nowel, drukowane u nas przed kilku laty, dają rozległy wybór. Możemy sięgnąć do kilku prototypów wysokogatunkowego kryminału z konstrukcją intelektualną, doskonałą i frapującą. Wśród innych zapowiedzi nowych form prozy znajdziemy ciekawe zapowiedzi Kafki. Poe-prozaik wzbudzi w nas żywszy oddźwięk od Poego-liryka, ponieważ w prozie dotarł dalej, znacznie więcej antycypował.

Jan Wyka

PRZEWODNIK POETYCKI

Mieczysław Jastrun: *Między słowem a milczeniem.* Warszawa 1960. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 484, 2 nlb.

Zebrane w wiele lat po śmierci *Szkice literackie* Bolesława Leśmiana, *Linia i gwar* Juliana Przybosia, *Rzecz wyobraźni* Kazimierza Wyki, *Między słowem a milczeniem* Mieczysława Jastruna — to wcale ładna biblioteczka polskich książek o poezji z ostatniego czasu. Wymieniam pozycje z ambicjami dotarcia do integralnych dziedzin poezji, pozycje wyłącznie sztuce poetyckiej poświęcone. Do tego zestawu książek o poezji włączam *Rzecz wyobraźni* Wyki, pomijam natomiast książkę *O Gałczyńskim* Andrzeja Stawara, ponieważ z tych dwóch krytyków tylko pierwszy interesuje się poezją jako poezją. Stawar ma swój odrębny, zresztą doniosły zakres zainteresowań. Wyka natomiast nie różni się niczym istotnym od poetów w swoim stosunku do poezji. Tak zresztą powinna sprawa wyglądać w wypadku krytyka *sensu stricto*. Krytyk poezji musi być poetą z ducha, choćby nawet sam nigdy jednego wiersza nie napisał. Chcę powiedzieć, że krytyk podobnie jak poeta musi mieć aktywny stosunek do poezji w ogóle. Chodzi mi — rzecz jasna — o aktywność stosunku poetów do poezji cudzej, nie własnej. Pod tym względem sytuacja poety i krytyka jest identyczna. Jeśli chodzi o wymienionych tu autorów książek o poezji, nieco odrębny charakter tej aktywności dostrzegałbym nie u Wyki, lecz u Jastruna. Związane jest to ze szczególnym charakterem jego książki. Charakterem dalekim zresztą od jednolitości.

Książki Leśmiana (pomijam szereg prac mało ważnych, które w *Szkicach literackich* znalazły się dzięki pietyzmowi dla zmarłego poety), Przybosia, Wyki są manifestami walki o określone i różne ideały poezji, mają charakter indywidualnych programów poetyckich. Książka Jastruna ma na celu upowszechnianie wszelkiej dobrej poezji w ogóle. Jastrun nie od dziś jest gorliwym propagatorem wartościowej poezji. Wystarczy przypomnieć książki o Mickiewiczu, Kochanowskim, Słowackim, dziesiątki wstępów do różnych publikacji poetyckich, dziesiątki artykułów i esejów o różnych zjawiskach poetyckich. Z założeń popularyzatorskich w stosunku do poezji wynikają zasadnicze właściwości postawy Jastruna: tolerancyjność dla różnych kształtów poezji, brak jakiegokolwiek doktrynerstwa, pewna elementarność eksplikacji poetyckich autora. Konsekwencją tych właściwości byłaby skala wartości poszczególnych rozważań Jastruna, skala przeciwstawna

do pozostałych autorów książek o poezji.

U Leśmiana, Wyki a zwłaszcza Przybosia cenne i odkrywcze są ogólne rozważania o naturze i celach poetyckiej sztuki. Rozważania szczegółowe natomiast są najczęściej bardzo stronnicze, oceny indywidualnych zjawisk poetyckich są niesprawiedliwe bądź w kierunku pozytywnym, bądź negatywnym. Szczegółowe oceny Przybosia będą jaskrawym przykładem stronniczości najdalej posuniętej. U Jastruna sprawa wygląda całkiem odwrotnie.

Rozważania ogólne Jastruna są prawdziwe, ale przynajmniej dla wtajemniczonych najczęściej oczywiste. Jastrun odwołuje się nie do rzeczników odmiennego ideału poezji, lecz do tych, którzy o poezji nic nie wiedzą lub wiedzą z gruntu fałszywie. Treści polemiczne książki Jastruna są zaadresowane, skromnie i przyzwoicie rzecz ujmując, do laików w sprawach poezji. To określa w sposób decydujący tok wywodów Jastruna. Dlatego nie dziwią w tych wywodach truizmy w rodzaju: „Samotność należy do istoty poezji, w marszu i zespołach rodzić się mogą tylko pieśni, piosenki, slogany. Nie ma prawdziwych poetów niesamotnych" (str. 77). Nie dziwią również zwroty: „Dziś, kiedy człowiek coraz śmielej wkracza w niewidzialne, wdzierając się w materię wszechświata, nikogo nie powinna razić kosmiczność *Elegii*" (str. 130). Nie dziwi także fakt, że swoich oponentów widzi Jastrun wśród tak zwanych specjalistów. Nie ma nic gorszego niż głupi specjalista w jakiejkolwiek dziedzinie. Literatura i sztuka mają wyjątkowe szczęście do głupich specjalistów najróżniejszego autoramentu. Jastrun nie raz, nie dwa pisze w ten sposób: „Uwaga Norwida, że wiersz biały musi być poprawniejszy od rymowanego, jest sprzeczna z pospolitym rozumieniem. Czytelnik, niekiedy także mało zorientowany krytyk, uważa wiersz biały za ułatwienie, a wiersz wolny, oparty na poszczególnych członach za mistyfikację. Tymczasem spostrzeżenie poety jest trafne i zgodzi się z nim każdy praktyk. Wiersz biały jest zarazem wierszem nagim, jego znaczenia nie płyną w brzegach melodii, widać zawartość jego jasno, jest zawsze surowszy od wiersza tradycyjnego" (str. 289). Jastrun pisze prosto o sprawach specjalistycznych poezji, posługuje się językiem potocznym, używa łatwych i powszechnie zrozumiałych pojęć i porównań.

Na ogół trafia Jastrun w oponentów rzeczywistych, zwalcza głoszone rzeczywiście wulgarne uproszczenia. Niekiedy tylko w zapale apostolskim wymyśla sobie fikcyjnych pogan. Tak jest na przykład w wypadku rzekomych wielbicieli *Lilli Wenedy*, których w nowszej krytyce i historii literatury nie łatwo przecież uświadczyć. „Trudno pojąć — polemizuje Jastrun z zapałem — dlaczego badacze literatury z uporem nazywają ten utwór najwybitniejszą tragedią romantyzmu, nie tylko polskiego" (str. 322). Ten upór, jeśli nawet istniał, został od dawna złamany.

Jak się rzekło, sformułowania ogólne Jastruna na temat poezji są może nie najbardziej odkrywcze, są natomiast prawie zawsze prawdziwe i z dużą kulturą wyrażone. Jedyną wątpliwość miałbym co do pewnej tezy, powracającej kilkakrotnie jak leitmotiv w wywodach autora. Teza ta w jednym z lapidarnych ujęć brzmi: „Poezja nowszych czasów wyraźnie zrywa z bezpośredniością wypowiedzi odautorskiej" (str. 191). To zresztą teza główna eseju *Dystans w liryce*, eseju jednego z najbardziej wątpliwych. Domyślam się, o co Jastrunowi chodzi i czego Jastrun broni. Tylko w zapale uogólniania zaszedł w tym wypadku autor o wiele za daleko. Może zresztą zawiodła Jastruna jedynie precyzja uogólnienia. Jeśli bowiem chodzi Jastrunowi o opisową rozlewność i nieprecyzyjność wypowiedzi odautorskiej w dawniejszej poezji, to zgoda. Nie znaczy to jednak, że poezja nowsza zrywa z bezpośredniością wypowiedzi odautorskiej. Wręcz przeciwnie, i wynika to chociażby z różnych rozważań samego Jastruna. Wszystkie rewolucje poetyckie ostatnich stu lat miały na celu spotęgowanie tej bezpośredniości. Rezultatem tych rewolucji jest właśnie coraz radykalniejsza likwidacja dystansu między podmiotem lirycznym w utworze a podmiotem twórczym (to bardzo dobry termin Jastruna, pozwalający wyodrębnić osobowość twórczą jako wzbogaconą o tysiące nie zrealizowanych w życiu możliwości osobowość ludzką). Jastrun tak lojalnie ocenia zasługi nadrealizmu dla nowej poezji, a przecież w nadrealizmie o nic innego nie

chodziło jak o totalną likwidację owego dystansu. Maksymalna bezpośredniość wypowiedzi odautorskiej jest nigdy nie osiągalnym ideałem nowej poezji. W tymże samym eseju *Dystans w liryce* sam Jastrun stwierdza zresztą arcysłusznie: „W okresach wzmożonego indywidualizmu wyznania poetów stają się niepowściągliwe, granica między słowem a uczuciem zdaje się niknąć, choć oczywiście i to jest złudzeniem, jednym z wielu, które stwarza sztuka pisarska" (str. 192). Czymże innym jest nowa poezja jak nie manifestacją najskrajniej pojętego indywidualizmu? Nawet to, co Jastrun dosyć mgliście nazywa „depersonalizacją" dzisiejszej poezji, jest manifestacją indywidualizmu, a nie na odwrót. Depersonalizacja oznacza klęskę indywidualizmu, ale poezja opiewa właśnie klęskę, a nie zwycięstwo. Nie przypuszczam, żeby Jastrun tak jak pewien osobliwy krytyk chciał wierzyć w przyszłość poezji kultowej i zbiorowej. Oznaczałoby to pochwałę „pieśni, piosenek, sloganów". Z tym wszystkim Jastrun ma rację, gdy twierdzi, że nowsza poezja nie ucieka się w wypowiedziach odautorskich do niczym nieskrępowanego wielosłowia. Tajemnica nowej poezji zamyka się rzeczywiście „między słowem a milczeniem". Tytułowa metafora Jastruna jest głęboka, jest celna, jest prawdziwa.

Opisałem z grubsza charakter ogólnych rozważań Jastruna o poezji. Wspominałem już, że skala wartości prac Jastruna jest przeciwstawna do skali, którą należałoby zastosować do prac innych autorów ostatnich książek o poezji. U nich rozważania ogólne dają więcej do myślenia, oceny szczegółowe natomiast są mniej lub więcej skrzywione i stronnicze. Te ostatnie u Jastruna są wzorem sprawiedliwości i tak zwanego obiektywizmu. Jastrun stara się być lojalny wobec różnych poetów, stara się wytłumaczyć ich twórczość *sine ira et studio*. Te oceny szczegółowe stanowią zresztą trzon książki Jastruna. Autor ocenia najważniejsze zjawiska nowszej poezji europejskiej i prawie całość poezji polskiej. Książka Jastruna to pomoc bezcenna dla kogoś, kto by zechciał być uczciwie poinformowany o zjawiskach najżywszej dziś poezji. Aż dziw, że przy dzisiejszej trosce o upowszechnienie kultury książkę tak pod tym względem wzorową opublikowano w dwóch tysiącach nakładu. Jastrun ma ogromną i prawie niezawodną kulturę poetycką, pisze swoją rzecz w imię dobra wszelkiej liczącej się poezji, uzupełnia swoje wywody wcale bogatą antologią własnych tłumaczeń z trzech języków europejskich: z francuskiego, niemieckiego i rosyjskiego.

Sprawiedliwość i trafność szczegółowych ocen i interpretacji poetyckich Jastruna stanowi główny walor jego książki. Można to odnieść do wszystkiego, co się z tego zakresu w niej znalazło. Chciałbym jednak zwrócić baczniejszą uwagę nie na ten walor ogólny, lecz na to, co wyróżnia najlepsze szczegółowe prace Jastruna. Do nich zaliczyłbym wszystko, co Jastrun napisał o Rilkem, Norwidzie, Leśmianie i Tuwimie. Oceny twórczości tych poetów są nie tylko sprawiedliwe, są intymne, serdeczne, w swoisty sposób namiętne. O tych twórcach pisze Jastrun nie tyle z potrzeby upowszechnienia ich poezji, ile z jakiejś głębszej, bardziej osobistej przyczyny. Nie kulturalna informacja jest tu najważniejsza, ale subtelności, cienkości, intymne przeżycia i związki. O przeżyciu poetyckim napisał Jastrun bardzo wnikliwie w rozważaniach ogólnych: „Są chwile, gdy żyjemy nie jakąś częścią naszego ja, lecz doznajemy naraz, równocześnie, wielostronnie. Jest to jakaś summa, dla której nie może być określenia racjonalistycznego, summa szczęścia i niedoli istnienia" (str. 167). Wiele chyba takich przeżyć zawdzięcza Jastrun swoim ulubionym poetom, skoro w słowach im poświęconych wibrują najbardziej osobiste emocje piszącego.

Uwagi poświęcone Tuwimowi są zresztą dalekie od apologii. Powiedziałbym nawet, że o Tuwimie pisze Jastrun z wyjątkowym u niego okrucieństwem. Z okrucieństwem tak osobistym jednak, jak okrucieństwo w stosunku do samego siebie. Z tym wszystkim krótki esej *Światłość wiekuista Tuwima* jest najwnikliwszą rzeczą, jaka na temat Tuwima została napisana. Jastrun obnażył jakieś najbardziej zamknięte sprawy Tuwima, rozbudowując swoją zasadniczą tezę: „To, co dawniej ratowało Tuwima przed banałem — to był właśnie strach metafizyczny, strach Pascala i Baudelaire'a. W wariantach *Kwiatów polskich* jest fragment wyrażający w sposób wstrzą-

sający lęk przed biologią, przed własną egzystencją biologiczną i duchową. Tuwim cofnął się przed tym obrazem. Bronił się sentymentalizmem i bronił się — satyrą" (str. 424).

Wśród esejów napisanych z zewnętrzną pasją nie wymieniłem pokaźnej rozprawki *Juliusza Słowackiego księga legend*. Wyczuwam w tym eseju z trudem hamowaną osobistą urazę natury poetyckiej. Nie chcę powiedzieć, że Jastrun nie ma racji demaskując poetyckie piękności autora *Genezis z Ducha*. Przeciwnie, sądzę, że Jastrun i w tym wypadku chce być poetycko sprawiedliwy. Wydaje mi się jednak, że Jastrunowi wymykają się pewne nie dosyć jeszcze odkryte, a moim zdaniem rewelacyjne treści poezji Słowackiego. Najprościej mówiąc wymyka się Jastrunowi filozoficzna treść poetyckich wizji z tak zwanego okresu mistycznego, tak samo jak wymyka mu się filozoficzna treść egzystencjalizmu w uwagach o niektórych związanych z egzystencjalizmem poetach (między innymi casus Rilkego). Nie jest to koincydencja przypadkowa, chodzi bowiem o filozofię indywidualizmu. Jastrun niczego nie podejrzewa w tym względzie u Słowackiego. „Słowacki to przede wszystkim — dla Jastruna — niepohamowana fantazja, geniusz skojarzeń i nagłych przeskoków, syntez wyobrażeniowych, nie zaś poeta myśli, nawet tam, gdzie myśli czyni osnową swych poematów" (str. 325). Otóż nie jest to wcale takie pewne. Przyjmuje się u nas do dziś nieuzasadnione interpretacje tak zwanej filozofii mistycznej Słowackiego w duchu naiwnej towiańszczyzny zakładając, że nie istnieje tu żadna sensowna problematyka. Fakt, że Słowacki zerwał z hukiem z towianizmem, jest znany, ale tłumaczy się go psychologicznie. A przecież bądź co bądź poważny stosunek do problematyki filozoficznej Stirnera czy chociażby współczesnych egzystencjalistów powinien by nasunąć przypuszczenie, że indywidualistyczne koncepcje Słowackiego w *Samuelu Zborowskim* czy w *Królu-Duchu* kryją w sobie coś więcej niż spirytualistyczne bzdury. Wiemy aż nazbyt dobrze, że z politycznego i społecznego punktu widzenia polskie „liberum veto" było czymś nonsensownym. Inaczej jednak wygląda sprawa w aspekcie filozoficznym, a tak przecież rzecz ujmuje Słowacki. Czymże jest cała filozofia Alberta Camusa, jak nie filozoficznym podjęciem idei duchowego „liberum veto" w stosunku do praw świata. Indywidualistyczne koncepcje Słowackiego czekają na nowe spojrzenie nie przez pryzmat poglądów Mistrza Towiańskiego. Jastrun sam widzi wcale interesujące relacje poetyckie między Słowackim a europejską poezją: „Związek między obrazowaniem *Króla-Ducha* a *Iluminacjami* Rimbauda a nawet *Elegiami duinezyskimi* i *Sonetami do Orfeusza* Rilkego — z uwzględnieniem wszystkich przeobrażeń poezji w ciągu kilkudziesięciu lat — wydaje mi się niezaprzeczalny" (str. 353). Nowe relacje filozoficzne Słowackiego byłyby jeszcze bardziej niezaprzeczalne, gdybyśmy tylko zechcieli spojrzeć na tropy jego myślenia bez okularów praktycyzmu społeczno-politycznego, a także nie z perspektywy bredni Mistrza Towiańskiego. Jastrun słusznie podnosi prekursorstwo filozoficzne Norwida, a przecież związki filozoficzne Norwida ze Słowackim właśnie z ostatniego okresu są zdumiewająco ścisłe, z czego zresztą sam Norwid zdawał sobie najlepiej sprawę.

Te ostatnie uwagi mają dosyć luźny związek z oceną samej książki Jastruna. *Juliusza Słowackiego księga legend* mimo swoich pokaźnych rozmiarów (chyba około trzech arkuszy druku) to zaledwie fragment tego ze wszech miar cennego przewodnika po krainach poezji nowszych czasów. Zabłąkał się wśród nich nader szczęśliwie Walter von der Vogelweide, niemiecki poeta z przełomu dwunastego i trzynastego wieku. Jastrun umieścił w książce swoje tłumaczenie jednego jego wiersza. Jest to utwór tak piękny, że dla niego samego warto byłoby mieć na własność Jastrunowski przewodnik poetycki.

Henryk Bereza

WIECZNY PARTYZANT

Józef Stompor: *Partyzant od Starego*. Warszawa 1960. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza; str. 319.

Książka Józefa Stompora nie stanowi z pewnością rewelacji w swoim gatunku. To już poważny zarzut, zważywszy na wszechstronne, wyczerpujące niemal opracowanie literackie czasu okupacji. Ciężar własny prozy Stompora nie prezentuje się imponująco: można się dosyć szybko zorientować, że Stompor nie ma zbyt wiele do powiedzenia od siebie. Najpewniej wie Stompor o możliwościach swego talentu narracyjnego, które z podziwu godną konsekwencją eksploatuje. Relacja Stompora zrywa z gawędziarstwem, rezygnuje z dygresji, obywa się bez komentarza, nie uznaje psychologizowania. Pozostaje sprawozdanie, gdzie niejednokrotnie narracja jest ograniczona do zapisu czystego działania: „Rozkazuję wyłamać drzwi... Nasłuchujący Judym nie otworzył ognia. Patrol żandarmerii może wrócić w każdej chwili. Wyskakuję na dziedziniec. Cisza. Wracam z powrotem na korytarz". Uroki stylistyczne tej prozy są niemałe. Dodajmy więc, że autor jest z pewnością rzeczywistym uczestnikiem opisywanych wydarzeń — to jego własne wspomnienia lub dzieje najbliższych towarzyszy, jakże sugestywnie podane. Formę wybrał doskonałą: zwięzłą, oszczędną, mocną. I tutaj właśnie, w punkcie pewnego — zdawałoby się — triumfu, odkrywają się przed nami słabości prozy Stompora, a wreszcie chyba porażka.

Świadoma czy niezupełnie świadoma konwencja uproszczeń, stania jak najbliżej faktów, wydaje się stopniowo po prostu nader uboga. Historie podobne opowiadanym przez Stompora są nam zbyt dobrze znajome z własnych przeżyć czy zasłyszanych opowiadań. Stompor popełnia niewybaczalny błąd: wiedząc, jak typowa, w skali ogólnopolskiej, była konspiracja w jego kieleckich miasteczkach, pozbawia ją głębszej specyfiki i, co gorsze, działającym ludziom odmawia ciekawszej psychicznej indywidualności. Partyzanci są łudząco do siebie podobni, różnią się głównie zadaniami bojowymi. Bohaterowie — to bodaj wszystko, co można o nich powiedzieć. Jedyne moralne zamieszanie okazuje się skutkiem niemieckiej intrygi. Podobno w owych czasach ludzie nazbyt często zbliżali się do swoich ostateczności, zmagali ze sobą równie jak z wrogiem, dręczyli się i cierpieli. Stompor jednakże nie ma ze sobą poważniejszych trudności: „Czuję, jak drętwieją mi policzki. To znak, że nerwy zaczynają mi odmawiać posłuszeństwa. Ogarnia mnie wściekłość i gdybym mógł, w tej chwili dałbym się wychłostać". Podobnie radzą sobie inni, więc powoli szarzeje brawura akcji.

Nic w tym nie ma zadziwiającego. Utwierdzam się w mniemaniu, że ambicje Stompora posuwają się po najmniejszej linii oporu: wystarczy mu interesująco opowiedzieć. I to właśnie jest denerwujące: od pisarza wymaga się, aby dał coś z siebie, a jeśli niczym takim nie dysponuje, żeby chociaż coś wymyślił. Stompor miał piętnaście lat na przemyślenia, wnioski, pogłębienie swoich przeżyć. Nic nie skorzystał z długotrwałej okazji. Zachował młodzieńczą świeżość, jakby opowiadał o wczorajszych zdarzeniach. Żeby jakiś niepokój, jakaś drążąca świadomość — zbyt dużo powiedziano już o tamtym czasie, aby dalej spokojnie pisać i czytać, jak to wówczas było jasno i łatwo.

Wreszcie kolejna gonitwa i strzelanina przywodzi na myśl niezbyt zaszczytne skojarzenie z istniejącym w niejednej gałęzi naszej sztuki gatunkiem „polski western okupacyjny", ulubioną podobno rozrywką mas. Są więc nasi sympatyczni chłopcy, którzy lubią bić Niemców, Niemcy spełniają rolę szwarcharakterów: u Stompora główny przeciwnik partyzantów jest zdrajcą, renegatem, polakożercą i sadystą. Zbrodnie niemieckie, gestapowskie przesłuchania tworzą jakieś folklorystyczne tło. — Życie polega na zręczności, jest odwieczną grą kto kogo. Ludzie przewracają się jak zabaweczki. A że prawda jest sprytniejsza i celniejsza, więc gra najtańsza patriotyczna pozytywka, seryjne uzupełnienie naszych mocarstwowych obrazów dla dziatwy szkolnej i młodzieży.

Sądzę jednak, iż sensacyjny popyt

na przygodę można by zaspokoić sięgając dalej w historię lub przez import. Jeśli bowiem mowa o wielkiej strzelaninie, która ucichła zaledwie piętnaście lat temu, warto jednak zachować rozeznanie, o co tam właściwie chodziło. Niegłupia to czasem rzecz świadomość tzw. narodowych świętości. Stompor podaje zdarzenia autentyczne, ale równie dobrze mógłby takie wymyślić. Prawdziwość faktów niewiele może pomóc pisarzowi, natomiast obowiązkiem pisarza jest dbać o godne ich przedstawienie.

Tomasz Łubieński

TA, KTÓRA OŚMIELIŁA SIĘ BYĆ SOBĄ

(NA MARGINESIE „PISM" STEFANII SEMPOŁOWSKIEJ)

Życie i działalność Stefanii Sempołowskiej. Red. tomu: N. Gąsiorowska. Warszawa 1960. PIW; str. 295.
Stefania Sempołowska: *Pisma pedagogiczne i oświatowe.* Warszawa 1960, PIW; str. 561.

JAK POMNIK

„Con uno monumento" — wygląda „jak pomnik" — w ten sposób jeden z gości zagranicznych na Kongresie Wychowania Moralnego w Londynie w roku 1908 wyraził swoje zdanie o pięknej pani w czarnym stroju, która wobec przedstawicieli narodów całego świata wysunęła sprawę polską jako zagadnienie moralne wielkiej wagi. Jeśli nawet sformułowanie to było tylko figurą retoryczną, dotyczącą głównie powierzchowności prelegentki, trzeba stwierdzić, że przypadkowy obserwator uderzył w ton, jaki dominował w większości wypowiedzi o Stefanii Sempołowskiej. Ktokolwiek bowiem zetknął się z nią — mówił jak o żywym pomniku, dobierał słów odświętnych i wzniosłych, ulegał potrzebie używania wielkich metafor. Na obrazie Gersona była „Polonią", więźniowie i obrońcy polityczni nazywali ją „Markizą", mieszkający w Warszawie Rosjanie „polską królową". Miciński ofiarował jej książkę z dedykacją „Nike Burzy". Sama kazała się wprawdzie nazywać po prostu „panną Stefanią", ale i w tym, na pozór skromnym, określeniu brzmiał pewien wysoki ton, który odczytała w swym wspomnieniu Maria Dąbrowska, pisząc: „Była jedną z tych Wielkich Panien, które błyszczały różnymi czasy w historii, literaturze i życiu różnych narodów. Znajdujemy w tej świetnej konstelacji święte, królowe, bohaterki, światowe damy, artystki, pisarki, działaczki".

Jeśli wszystkie te przydomki przylgnęły do Sempołowskiej za życia, nie należy się dziwić, że zwielokrotniają się one w poświęconych jej wspomnieniach pośmiertnych. Stefan Brzeziński nazywa ją „nieugiętym ambasadorem cierpienia", Henryk Lukrec „sumieniem Polski Walczącej", Hanna Mortkowicz-Olczakowa (zob. *Bunt wspomnień)* przyrównuje ją do Norwidowskiej „Wiktorii bosej" z laurem w dłoni. Nela Samotyhowa mówi o niej jako o „nosicielce sił prometejskich, apollińskich, a może dionizyjskich i lucyferycznych nawet".

Cóż było takiego w tej kobiecie, co nakazywało wszystkim, przebywającym z nią przecież na codzień, ustawiać ją nie tylko po śmierci, lecz już za życia — na cokole pomnika? Żarliwość ideowa? Nieugięta siła woli? Wybitny intelekt? Autorytet moralny? Umiejętność władania ludźmi? A może — trochę pozy? To są pytania, które przede wszystkim absorbują czytelnika spoza „kręgu adoracji" w trakcie lektury tomu złożonego z życiorysu opracowanego przez Natalię Gąsiorowską oraz ze wspomnień przyjaciół, towarzyszy pracy i uczniów Sempołowskiej. Pytania te mogą wydać się mało istotne, a nawet — niestosowne, zważywszy, że zarówno tom biograficzny, jak *Pisma pedagogiczne i oświatowe,* które ukazały się równocześnie, nasuwają mnóstwo problemów ważkich i zasadniczych, związanych z dziejami szkolnictwa i ruchu oświatowego

w Polsce, z walką niepodległościową i rewolucyjną, z rozwojem myśli demokratycznej.

Wydaje się jednak, że te pytania, będące rzekomo pogwałceniem hierarchii ważności, nie są przypadkowe, że osoba Stefanii Sempołowskiej nie będzie chyba nigdy mogła być rozpatrywana jedynie w kategoriach dorobku pozostawionego na piśmie, czy nawet w konkretnych wynikach jej różnorodnych akcji społecznych. Pozostanie zawsze jakaś „reszta", trudno uchwytna, a jednak bodaj najistotniejsza, której skomentowania będzie się mógł podjąć raczej psycholog niż badacz dziejów oświaty i szkolnictwa, raczej pisarz niż historyk.

Tom wspomnień o Sempołowskiej jest jeszcze w obecnym swym kształcie — wydawnictwem „pomnikowym". Piszą tutaj przeważnie ludzie, którzy ulegli czarowi jej osobowości i nie są na ogół zdolni do wyzwolenia się z kręgu wspomnień o własnej młodości „na tle" Sempołowskiej. Charakter zbioru jest niejednolity, gdyż te najbardziej subiektywne wspomnienia sąsiadują z niezwykle starannie, w możliwie najbardziej zobiektywizowany sposób, opracowanym przez Natalię Gąsiorowską życiorysem oraz z *Załącznikami* w formie listów i innych dokumentów, dotyczących działalności Sempołowskiej jako delegatki Polskiego Czerwonego Krzyża oraz procesu *Sygnałów*. Wszystko to stanowi cenną podstawę dla przyszłych badań, które będą musiały sięgnąć głębiej i szerzej „w glebę" ruchów społecznych i prądów epoki, w oparciu o pełniejszą analizę instytucji, z którymi współpracowała Sempołowska, a także o relacje szeregowych pracowników na polu oświaty i szkolnictwa * spoza kręgu działającej na terenie stolicy czołówki. Wydaje się, że dokumentacja nawet w zakresie dwóch obranych zagadnień mogła być szersza, np. odczuwa się brak wypowiedzi K. Kuryluka w sprawie procesu *Sygnałów*, drukowanej przed dwoma laty w *Życiu Warszawy* (7. IX. 1958).

Poczucie niedosytu, jakie wynosi czytelnik z lektury tomu *Życie i działalność Stefanii Sempołowskiej*, ma na pewno swoje obiektywne przyczyny w fakcie, że koncepcja wydania pism oraz materiałów dotyczących wybitnej działaczki zrodziła się jeszcze w roku 1945 i dopiero po upływie lat piętnastu weszła w stadium realizacji, ** ale to nie wszystko. Podstawowa chyba trudność — trzeba powrócić do rozważań na wstępie — polegała na tym, że sama Sempołowska jest postacią szczególnie skomplikowaną w swych najróżnorodniejszych powiązaniach z życiem epoki i jako osobowość, że jeśli pisze się o niej jako o działaczce, publicystce czy po prostu — nauczycielce, pozostaje ciągle do rozszyfrowania owa nieuchwytna „reszta", decydująca o niezwykłym jej wpływie na kształtowanie się światopoglądu i drogi życiowej szerokiego kręgu ludzi. I tego problemu nie rozstrzygną, jak się wydaje, żadne „pomnikowe" wspomnienia ani monografie o charakterze naukowym.

I nie przypadkiem najbliższa uchylenia „rąbka tajemnicy" jest znakomita pisarka, Maria Dąbrowska, której *Szkic portretu* wybija się wśród innych wspomnień jako piękny esej literacki, napisany z niezwykłą wnikliwością psychologiczną. Autorka mówi po prostu: „Tego, co ja tu z czułą o niej pamięcią zanotowałam, nikt nie napisze, bo każdy myśli, że do zasłużonych ideowców i działaczy nie pasuje, aby

---

* Interesujący materiał do rozważań na ten temat dają choćby dwa tomy wspomnień nauczycieli (nazwisko Sempołowskiej powtarza się tutaj wielokrotnie): Romana Pachucka: *Pamiętniki z lat 1886—1914*. Wrocław 1958, Ossolineum) oraz *Pamiętniki nauczycieli-weteranów* (Warszawa 1958, „Iskry").

** Komitet Pamięci Stefanii Sempołowskiej, powołany do życia w r. 1945 (zbieranie materiałów rozpoczęto jeszcze w r. 1944, wkrótce po jej śmierci) musiał przezwyciężyć liczne trudności. Inicjatorzy przeżyli okres, gdy ich pierwotny zapał uległ zahamowaniu, a „postać Sempołowskiej usuwana była w cień" (jak czytamy w wyjaśnieniu *Od Komitetu*). Jednym z dowodów konieczności zmiany koncepcji jest fakt, że wydana w roku 1949 przez „Książkę i Wiedzę" opowieść o radzieckiej wyprawie Krasina i Małygina *Na ratunek* miała stanowić „I tom wydawnictwa, które ma objąć spuściznę literacką Sempołowskiej oraz wspomnienia o Niej dawnych towarzyszy Jej pracy" (N. Gąsiorowska, słowo wstępne). W obecnym układzie tom wspomnieniowy jest pierwszym. Wkrótce mają się ukazać dwa następne: skonfiskowana przez cenzurę sanacyjna praca *O więzieniach* oraz zbiór artykułów pt. *Publicystyka społeczna*.

byli także czarującymi oryginałami". Ze szkicu Dąbrowskiej odczytujemy to, co zaledwie między wierszami kryło się w innych wspomnieniach zawartych w tomie (a dość wyraźnie wystąpiło także w *Buncie wspomnień* Olczakowej, zwłaszcza wówczas, gdy mówi o „cudaczno-dekoracyjnym" stylu życia Sempołowskiej i zręcznym piórem kreśli scenki z jej życia): że Sempołowska to pełna sprzeczności, „paradoksalna indywidualność", której „w żadnym z brązowniczych schematów nie da się pomieścić", że nie tylko była, lecz chciała być oryginalna, że ceniła przede wszystkim tych, którzy uważali ją za nieprzeciętną, że cechowała ją „doskonałość samopoczucia", według której ustalała swoją własną, bardzo indywidualnie pojętą hierarchię wartości, niezależnie od sądów grup, z którymi była związana, i od „mas", które były dla niej abstrakcją.

Cóż za interesujący temat do *vie romancée* — owa postać „pomnikowa" i paradoksalna, anachroniczna i staroświecka, zasadnicza i drobiazgowa, pełna porywów i pedantyczna, indywidualistka i społeczniczka! To trzeba pozostawić pisarzom, wydaje się jednak, że nawet w szkicu „na marginesie pism" nie można uchylić się przynajmniej od próby rozszyfrowania podstawowego paradoksu, decydującego o roli Sempołowskiej w dziejach naszej kultury: jak to się stało, że owa staroświecka „pani z trenem" (bo i tak ją nazywano) — w całej swej działalności, we wszystkim, co napisała, była wyrazicielką myśli postępowej, radykalnej, rewolucyjnej nawet? Jak pogodzić pewną charakterystyczną jej „niezmienność", świadomie podkreślaną stylem życia i zachowania, z obiektywną funkcją jej działalności, służącej twórczym, rozwojowym siłom narodowego życia?

SIŁA MŁODOŚCI

„Lubiła nie tylko to, co było nią, ale to, co było od młodości" — to znowu cytat ze *Szkicu portretu* Marii Dąbrowskiej.

Jakaż była ta młodość? Uderza w niej pewna typowość, podsuwająca tyle skojarzeń z analogicznym przebiegiem losów panien jej współczesnych, że trudno początkowo mówić o jej niepowtarzalnej indywidualności. Córka „wysadzonego z siodła" szlachcica, wychowana w atmosferze powstańczych wspomnień, w środowisku podtrzymującym styl życia dawnych dworów w przededniu majątkowej ruiny, jako mała dziewczynka przebywa „typową drogę" ze wsi do miasta wraz ze swą matką, która — podobnie jak jedna z pozytywnych bohaterek *Księżniczki* Urbanowskiej, wyrabia owe słynne (dzięki studium Jana Kotta) ze swej „patriotycznej" funkcji „podkładki do bukietów" w fabryce sztucznych kwiatów. Następny etap życia Sempołowskiej na pensji Jadwigi Papi w latach 1878—1887 postawił ją w samym centrum bardzo zasadniczo pojętych haseł programu pozytywistycznego. W realizacji tych haseł mieści się przecież bez reszty obfita działalność powieściopisarska samej przełożonej, Teresy Jadwigi, stanowiąca dzisiaj już tylko dokument epoki. Tutaj jednak zarazem wystąpiły oznaki rodzącego się przełomu. Wpływ nauczycieli na pensji: Mariana Bohusza, Władysława Smoleńskiego. J. Wł. Dawida, ludzi, których nazwiska były reprezentatywne dla „kampanii antypozytywistycznej", zdecydował w życiu Sempołowskiej o dalszym wyborze środowiska postępowych działaczy oraz tych placówek, w których najpełniej można było ów front walki przeciw ograniczeniom i uproszczeniom pozytywizmu realizować: kursów samokształcenia, „Uniwersytetu Latającego", Czytelni Bezpłatnych przy Towarzystwie Dobroczynności, organizacji tajnego szkolnictwa, oświatowych zrzeszeń kobiecych. A. Mahrburg, W. Nałkowski, St. Karpowicz, L. Krzywicki, J. Nusbaum, Aniela Szycówna, I. Moszczeńska, W. Jezierski — oto ludzie, w których kręgu się obracała, z którymi współpracowała, od których odebrała „sztafetową pałeczkę", by we własnej szkole, w samodzielnie organizowanych akcjach), stać się z kolei jedną z tych, którzy, jak oni, uczyli życia w służbie dla idei, koncentrowali wokół siebie młodsze roczniki postępowych działaczy.

W tych decydujących latach — od rozpoczęcia nauki do roku 1902, gdy została czasowo wydalona z granic państwa rosyjskiego, Sempołowska była dosłownie „wszechobecna" we wszystkich patriotycznych i oświatowych akcjach na terenie Królestwa: tajne kółka uczniowskie, kierownictwo sekcji pedagogicznej w Kole Kobiet, współpraca w organizacji pierwszych

szkół rolniczych, współudział w patriotycznych manifestacjach rocznicowych, jak „wigilie mickiewiczowskie", pogrzeb Jana Tańskiego w r. 1899, pomoc więźniom politycznym już od r. 1897 — oto bynajmniej nie pełny rejestr tych akcji. Te lata właśnie zdecydowały o ukształtowaniu się postawy, której Sempołowska przez całe życie pozostała wierna, gdyż pewna była jej słuszności i nie chciała z jej realizacji rezygnować.

„Pewność siebie, poczucie swej ważności, ważności swych spraw — to właśnie cecha młodości, a może właśnie w znacznym stopniu jej siła" — oto charakterystyczne słowa, którymi kończy Sempołowska swą opowieść o jubileuszu Orzeszkowej (zanotowaną w r. 1939 przez D. Wawrzykowską-Wierciochową), by podkreślić, że grupa młodych działaczek zebranych na uroczystości w Grodnie miała rację, zarzucając wielkiej powieściopisarce bardzo już dojrzałą obojętność wobec „gorących" spraw wstępującego w życie pokolenia.

„Panna Stefania" w pewnym momencie swego życia postanowiła, że nie zrezygnuje z owej „siły młodości", bezkompromisowej, upartej, walczącej konsekwentnie o ważność swych dążeń i o ich realizację.

Anachroniczny strój z *fin de siècle*'u był nie tylko zewnętrzną dekoracją, lecz umownym znakiem postawy, jaką zajmowała wobec życia. Nie było w niej nie tylko niczego, co można by nazwać „podawaniem ucha nowinkom", lecz także na pozór tego, co traktuje się zazwyczaj jako cenny walor działacza: konfrontowania poglądów z życiem, kontrolowania siebie, wyciągania wniosków z popełnionych omyłek. Przeciwnie, była zawsze tak pewna siebie i prawd, o które walczyła, że zdawałoby się — występowała w ich obronie wbrew konkretnej sytuacji, jak gdyby to nie ona musiała liczyć się z rzeczywistością, lecz rzeczywistość z nią. Przez całe życie upierała się przy swoim, nie umiała i nie chciała ustępować, pragnęła być wolna, niezależna, odrzucała wszelkie rygory, które mogłyby ją krępować: dogmaty, partie, mody, prócz tych, które dobrowolnie narzuciła sobie sama.

Wytłumaczenia podstawowego „paradoksu", że właśnie ów skrajny indywidualizm wiązał się jak najściślej — i z biegiem lat coraz mocniej — z siłami społecznego postępu, należy szukać w fakcie, że to, co sobie świadomie narzuciła, to, czemu przez całe życie postanowiła być wierna, wchodziło w zakres „wielkich imponderabiliów" bytu narodowego, że chciała swą osobą i swą postawą owe wielkie sprawy reprezentować. Nie zastanawiała się najprawdopodobniej nad tym, w jakim stopniu „odwieczne" humanitarne hasła: wolność człowieka, powszechne braterstwo, sprawiedliwość społeczna, oraz wysokie ideały moralne: bohaterstwo, odwaga, oddanie sprawie, były „na czasie" i jakim ugrupowaniom w konkretnej sytuacji mogły służyć, ale przez sam fakt, że konsekwentnie w całej swej działalności stała na ich gruncie — ciążyła coraz silniej w kierunku przodujących grup społecznych. I znowu paradoks: bezpartyjna, apolityczna, antydogmatyczna, duchowo „niezależna", narażona była na aresztowania, prześladowania i procesy, którym odważnie stawiała czoło, aż wreszcie wrogowie polityczni nazwali ją „ideową komunistką" (Wł. Rabski w r. 1922) oraz „osobą pod względem politycznym podejrzaną" (proces *Sygnałów* w r. 1937). Chociaż znaleźli się działacze, którzy umieli ją z tych „zarzutów" oczyścić, jako „najwybitniejszą humanitarystkę w Polsce" „nie kierującą się żadną sympatią ani antypatią polityczną", stającą w obronie wszystkich ludzi ideowych „od narodowych demokratów starszego pokolenia, poprzez oficerów i żołnierzy I Brygady, poprzez więźniów POW, aż do dwóch, trzech pokoleń PPS" *—nic nie zmieni faktu, że książka *Na ratunek*, wydana w okresie zaostrzonych sprzeczności, odegrała rolę rewolucyjną, jak gdyby była pisana przez „ideową komunistkę". A przecież radziecka wyprawa ratownicza „Krasina" i „Małygina" przemówiła do jej uczuć i wyobraźni przede wszystkim dlatego, że odnalazła w niej — cele humanitarne oraz najpiękniejsze cechy moralne: „wiedzę, odwagę, energię, poryw serca — rzucone w ofiarnej chęci ratunku".

Ta, która sama o sobie pisała, że od młodości kochała „idee i ludzi, idei po-

---

* M. Niedziałkowski: Artykuł w *Robotniku* z dn. 5. IV. 1937, zob. *Życie i działalność Stefanii Sempołowskiej*, s. 99.

święcających życie", ** właśnie w kraju rewolucji proletariackiej znalazła takich ludzi, utwierdzając tym samym swą wiarę — w siłę młodości.

Lektura *Pism* Sempołowskiej wykazuje, że także jej wypowiedzi na temat oświaty i szkolnictwa — służyły siłom rewolucji.

PARAGRAFY, PARAGRAFY...

Sempołowska oddziaływała przede wszystkim, jak zostało powiedziane powyżej — swym osobistym wpływem — jako nauczycielka z powołania, świetny organizator i metodyk, jako działaczka społeczna, utalentowana narratorka i recytatorka. Ocena jej *Pism pedagogicznych i oświatowych* jest jednak kłopotliwa nie tylko ze względu na to, że tych różnorodnych „ognisk wpływu" na pewno nie można w oparciu o nie prześledzić. Znaczenie istotne ma fakt, że wypowiedzi tutaj zebrane stanowią zaledwie cząstkę jej dorobku. Wkrótce mają się ukazać: skonfiskowana przez cenzurę sanacyjną praca *O więzieniach* oraz tom pt. *Publicystyka społeczna.* Pełna ocena jej pism jest więc jeszcze w chwili obecnej przedwczesna, omawiając tom pierwszy, można zaledwie zasygnalizować pewne problemy. Nie mówiąc już o tym, że ze sprawami pedagogicznymi i oświatowymi wiąże się ściśle jej działalność jako autorki wielu podręczników i wypisów dla szkół (to jedno zagadnienie mogłoby się stać przedmiotem obszernej pracy), wydaje się, że trudno w ogóle, a w wypadku Sempołowskiej w szczególności, o czym zresztą pisze we wstępie M. Falski, oddzielić problemy pedagogiczno-oświatowe od społecznych, że splatają się one zbyt ściśle, by można oceniać je wycinkowo. Wydaje się zresztą, że nawet przy zachowaniu tego podziału brak w tomie pewnych pozycji blisko związanych z określoną w tytule tematyką. *

Rezygnując z góry z objęcia całokształtu, warto jednak — moim zdaniem, wyciągnąć z tej „cząstkowej" lektury pewne wnioski, mające charakter — próbnej syntezy, może dyskusyjnej, lecz w jakimś stopniu wyjaśniającej tajemnicę wywierania przez autorkę wpływu, tak szerokiego w skali społecznej.

Ten liczący ponad 550 stron wybór pism Sempołowskiej nie jest — trzeba to otwarcie powiedzieć — łatwą ani wdzięczną lekturą. Autorka nie była, niestety, ani wybitną pisarką, ani szczególnie zdolnym publicystą, ani badaczem naukowym, którego dorobek ma charakter odkrywczy. Trudno przebrnąć przez wywody naszpikowane statystyką, często suche i nudne. Nawet zawsze atrakcyjne wycieczki *ad personam* — są tutaj pozbawione dziennikarskiego temperamentu, ich zbyt „zasadniczy", mentorski ton osłabia ostrość tych niewątpliwie celnych i odważnych ataków na ministrów i „sfery rządzące". Nuży monotonia ciągłego — od roku 1901 do 1939 — powracania do tych samych spraw. A jednak właśnie ów upór w dopominaniu się o załatwienie tych samych spraw przykuwa czytelnika po przezwyciężeniu pierwszych trudności i pobudza do wyprowadzenia szerszych wniosków.

Sempołowska była tylko jedną z wielu nauczycielek i działaczek oświatowych, które u schyłku stulecia stanęły do walki o narodowe szkolnictwo, o „oświatę dla ludu" rozumianą już nie filantropijnie, lecz w duchu prawdziwie demokratycznym, toteż odnosi się wrażenie, że wypowiedzi jej — to jeszcze jedna wersja poglądów dobrze znanych. Tam, gdzie mówi o sprawach wychowania moralnego i kształtowaniu pełnej osobowości wychowanka, o roli i znaczeniu wyobraźni, o walce z przesądami, o filantropii, o opiece nad dzieckiem proletariackim, powtarza w istocie — lub sprawia to takie wrażenie — tematy „obrobione" już przez

** Fragment listu S. Sempołowskiej z r. 1937, op. cit. s. 87.

* Podaję przykładowo dwie pozycje, które wydają mi się cenne: wspomnienie o Wacławie Jezierskim, drukowane w *Ogniwie* (1929, nr 1, pt. *W hołdzie Jezierskiemu Wacławowi*), w którym Sempołowska wypowiada się bezpośrednio o środowisku działaczy-oświatowców i rozłamie, który wśród nich nastąpił, oraz wstęp do podręcznika *Warszawa* (z r. 1925), interesujący ze względu na ogólniejsze, nie tylko ściśle metodyczne, uwagi o rozbudzaniu aktywności ucznia i kształtowaniu w nim umiejętności samodzielnego obserwowania zjawisk i wiązania ich ze sobą.

pedagogów jej współczesnych: J. Wł. Dawida, St. Karpowicza, A. Szycównę i in. Jej artykuł *Zasady moralne a literatura dla dzieci* (1901) nie jest ani bardziej śmiały, ani ciekawszy w argumentacji niż inne, zamieszczone w tym samym (23) numerza *Poradnika dla Czytających Książki*; z większą werwą i bardziej interesująco pisze o tych samych sprawach L. Homolicki (*Jaką jest, a jaką ma być literatura dla dzieci*) i St. Posner (*Nasze czasopisma dla dzieci i młodzieży*), nie mówiąc już o napisanej w r. 1903 rozprawie Karpowicza pt. *Główne kierunki i zadania literatury dla młodzieży* (w tomie *Nasza literatura dla młodzieży*), prawdziwie odkrywczej próbie teoretycznego ujęcia zagadnienia „miejsca" literatury dla dzieci w dziedzinie zjawisk kultury. We wszystkim, co napisała w związku z „walką o prawa dziecka", pobrzmiewają aż nazbyt wyraźnie echa zarówno poglądów J. Deweya o pobudzaniu wewnętrznej aktywności ucznia, jak skrajnie indywidualistycznych postulatów Ellen Key: taka jest geneza jej artykułów, niewątpliwie — mówiąc językiem współczesnych — „przegiętych" — o udziale młodzieży w radach pedagogicznych, o zniesieniu systemu egzaminów i stopni. Artykuły na te tematy świadczą co najwyżej o jej dużym oczytaniu, o tym, jak chłonny był jej umysł w latach młodości, w okresie burzliwych przemian światopoglądowych i „rewolucji kopernikańskiej" w wychowaniu.

Jest natomiast pewna dziedzina zagadnień, w której indywidualność Sempołowskiej zarysowuje się z niezwykłą wyrazistością i wydaje się, że te właśnie karty jej *Pism pedagogicznych i oświatowych* zasługują na trwałą pamięć, że czerpać z nich powinny następne jeszcze pokolenia. Są to — niewątpliwie najbardziej „suche i nudne" — wypowiedzi na temat u s t r o j u szkolnictwa. Nie można oprzeć się wrażeniu, że te właśnie sprawy były jej życiową pasją, że dopiero analizując ustawy i projekty ustaw oraz konfrontując je z życiem „według litery prawa" była w swoim żywiole. W r. 1906 przeprowadza pełną analizę (cele wychowawcze, system organizacji szkolnej, podręczniki i wypisy, metody nauczania) ustawy szkolnej oraz jej realizacji na terenie Galicji (*Niedola młodzieży w szkole galicyjskiej*), w r. 1915 analizuje punkt po punkcie ustawę Wielopolskiego z r. 1862 (*Reforma szkolna 1862 roku*), w r. 1916 omawia Projekt Komisji Pedagogicznej przy Stowarzyszeniu Nauczycielstwa Polskiego (*Szkolnictwo polskie. Powszechna szkoła elementarna*), w r. 1917 przypomina nie zrealizowany projekt reformy szkolnej dra Dietla (*Zapomniana karta*), w r. 1918 pisze artykuł pt. *Przepisy tymczasowe o szkołach elementarnych*, w r. 1919, w przededniu zjazdu nauczycielskiego — *Projekty ministerialne w sprawie szkolnictwa*. W ciągu następnych 20 lat — konsekwentnie to samo: analiza ustroju szkolnictwa w konstytucji z r. 1921 oraz realizacja zawartych tutaj uchwał (*Z tajemnic Ciemnogrodu*), krytyka projektów składanych na sejmie przez Ministerstwo WR i OP, oświadczeń ministerialnych na Zjeździe Nauczycielskim, rządowego projektu reformy szkolnej z r. 1925, bieżących okólników itd. Pisząc o tych sprawach, nie oszczędza najwyżej postawionych osób, wytyka im niekonsekwencję, zbaczanie z obranej drogi, lekceważenie, oportunizm. I we wszystkich tych rozprawach i artykułach, w ciągu tylu lat — chodzi w istocie ciągle o to samo: o konsekwentną realizację demokratycznego systemu szkolnego, o szkołę powszechną, jednolitą i bezpłatną, o walkę z dogmatyzmem w nauczaniu, z biurokracją w przepisach oraz ich wprowadzaniu w życie, o równe prawa „obywateli drugiego rzędu", którzy spychani są na margines narodowego życia.

Owa żelazna konsekwencja w powtarzaniu tych samych postulatów, w „upieraniu się przy swoim" w sprawach na pozór tak wąskich i specjalnych — ma jednak bardzo poważne zaplecze — i tutaj tkwi siła wypowiadanych przez Sempołowską poglądów, ich szeroki zasięg. „Paragrafy" zaczynają żyć — życiem całych pokoleń.

SKRZYDEŁ DWOJE

Owo zaplecze — to umiejętność twórczego i pełnego wykorzystania narodowych tradycji. Sempołowska nie tylko przypominała przeszłość, lecz posługiwała się starymi hasłami, by rewolucjonizować dzień dzisiejszy, by mobilizować do walki o dzień jutrzejszy. Nie przypadkiem w pismach jej powtarzają się w różnych wersjach sformułowania: wczoraj i jutro, przeszłość i przyszłość, nie na próżno przy wielu

okazjach lubiła — według relacji H. Mortkowicz-Olczakowej *Bunt Wspomnień)* cytować słowa z Improwizacji:

O mam je, mam je, mam tych skrzydeł [dwoje,
Wystarczą — od zachodu na wschód je [rozszerzę,
Lewym o przeszłość, prawym o [przyszłość uderzę.

Mówiąc ciągle o „torowaniu drogi Jutru" — Sempołowska bezustannie nawraca do osiągnięć przeszłości. Głównym źródłem światła, promieniującym na następne pokolenia, są dla niej Ustawy KEN, które zresztą pilnie studiowała. Z ducha Ustaw bierze się u niej traktowanie nauczycielstwa jako niezależnego zawodu („stanu"), a nie urzędu (stąd wielokrotne ataki, zwłaszcza w pracy *Niedola młodzieży w szkole galicyjskiej*, na system biurokracji, przepisów i narzuconych form). A czyż cała jej walka o narodowe oblicze szkolnictwa nie była aktualizacją hasła: przez reformę wychowania do odrodzenia ojczyzny? Czyż w każdej niemal pracy powtarzające się hasło: szkoła powszechna, jednolita, bezpłatna — nie jest znamiennym przypomnieniem nie zrealizowanych postulatów KEN? Ustawę szkolną Wielopolskiego uważa za kontynuację, „dalszy wyraz" prac KEN i dowodzi tego punkt po punkcie, lecz nawet w drobnych artykułach zamieszczanych w prasie przywołuje często nazwiska reformatorów wieku oświecenia: Staszica, Kołłątaja, Konarskiego.* Nawet styl jej rozpraw — często suchy i ciężki — przypomina w jakimś stopniu Ustawy — i musiało tak być, skoro pragnęła — podobnie jak one — objąć zasięgiem swych rozważań cały system organizacji szkół wszystkich stopni, omówić zarówno cele i metody nauczania, jak ich zastosowanie praktyczne z najdrobniejszymi szczegółami — nawet natury administracyjnej.

Oczywiście, nie tylko w oparciu o Ustawy KEN Sempołowska wykorzystuje „nauki przeszłości" na użytek dnia dzisiejszego i „Jutra". I z pozytywizmu zaczerpnęła to, co było w nim twórcze: upodobanie w naukach ścisłych, umiłowanie przyrody, wycieczek krajoznawczych, metodę poglądową i „naukę o rzeczach". W wyborze treści, zaczerpniętych z tradycji, była jednak niezwykle konsekwentna: przemawiały do niej tylko te „nauki przeszłości", które świadczyły o walce z zastanymi formami życia społecznego, z dogmatyzmem, przesądami, tłumieniem samodzielności myślenia — które dawały przykład, jak realizować narodowy i demokratyczny ustrój szkolnictwa, jak w oparciu o ten ustrój pomóc młodemu pokoleniu w dążeniu do wyrabiania charakteru, do kształtowania najszerzej pojętych — cnót moralnych i obywatelskich.

To twórcze wykorzystywanie „nauk przeszłości" nie ma u Sempołowskiej nic wspólnego z jej apoteozą. W artykule *Wczoraj i jutro w wychowaniu (Nowe Tory,* 1906, nr 7) wyraźnie precyzuje swe poglądy na ten temat. Atakuje ostro kult przeszłości, który prowadzi do niechęci wobec wszystkiego, co jest postępem i łatwo — siłą sprzeciwu — przeradza się w potępienie dawnych osiągnięć. „Tu nie powinno, nie może być mowy o wielbieniu lub potępianiu przeszłości, powinna stanąć przed oczyma młodego pokolenia tym, czym była: koniecznością dziejową, stopniem w kolejnym rozwoju, w ciągłym dążeniu człowieka do osiągnięcia ideału. (...) Młodzież garnie się do tego co nowe, co młode, co ją nęci. To nowe wyrosło jako konieczność z gruntu przeszłości. Minione prawdy nie są j e j prawdami, przeżyte ideały nie są j e j ideałami, są tylko kamieniem, z którego zbuduje gmach przyszłości." „Młodzież musi znać wczoraj, aby rozumiała dziś, ale czcić powinna nie przeszłość, lecz bohaterskie objawy myśli i uczuć ludzkich, które pchały świat naprzód."

Żonglowanie — nieraz aż nazbyt obfite — pięknie brzmiącymi słowami o przeszłości, teraźniejszości i przyszłości u Sempołowskiej nigdy nie brzmiało jak frazes, gdyż miały one pełne pokrycie w „głównym kierunku natarcia", który obrała i przez całe życie konsekwentnie realizowała. Omawiając i oceniając dziesiątki wersji ustaw i

---

* Walcząc o prawa „obywateli drugiego rzędu" — dzieci, czyni to także, nawiązując do Ustaw, gdzie zostało powiedziane: „Pomnieć, że z ludźmi rozumnymi sprawa, chociaż z dziećmi sprawa". Na tzw. sejmie nauczycielskim wystąpiła z projektem utworzenia „karty praw dziecka" w nawiązaniu do Ligi Praw Człowieka i Obywatela.

programów szkolnych, nigdy nie wysuwała postulatu określonych, zamkniętych w ramach doktryny czy systemu — zmian ustrojowych, wierzyła jednak głęboko, że to, o co walczy — służy zarazem tym przemianom, pomaga przekształcić oblicze rzeczywistości w duchu demokracji i postępu. „Jeżeli szkolnictwo nosi, z jednej strony — pisze w pracy *Z tajemnic Ciemnogrodu* — wyraźne piętno ustroju społecznego w duchu polityki panującej, to z drugiej strony system szkolny odbija się na polityce i stosunkach społecznych dnia jutrzejszego. Nie można marzyć o gruntownej reformie stosunków społecznych bez przeobrażenia systemu szkolnego." I gdzie indziej: „Szkoła... była w Polsce od wieku przedmiotem zaciekłej walki... w szkole ważą się losy przyszłych pokoleń, losy kraju... zawsze była traktowana jako sprawa narodowa i polityczna" *(O jutro szkolnictwa polskiego)*.

Wnioski idą więc w tym samym kierunku, co przy omawianiu książki *Na ratunek*. Walka o reformę ustroju szkolnego, pozorne ograniczenie się „tylko" do tych spraw, mimo wielokrotnych zastrzeżeń, że nie chce służyć interesom żadnych grup ani klas, sprzyjały, obiektywnie biorąc — rewolucyjnym przemianom ustrojowym. Sempołowska z upartą konsekwencją walczyła o narodową i demokratyczną szkołę pod zaborami, zaś w latach międzywojennych występowała z ostrą krytyką wszystkich od wieków nie zrealizowanych postulatów, piętnując cofanie się ze zdobytych już pozycji. Powtarzając na pozór „ciągle to samo": szkoła jednolita i powszechna, prawo „równego startu" dla wszystkich obywateli „od piwnic aż do poddaszy", zerwanie z dogmatami i przesądami, zarówno w dziedzinie ideologii, jak osobistych przekonań — wszystko to służyło na pewno „dniom jutrzejszym" i w wielu istotnych punktach dotyczy i naszego aktualnego życia.

Trudno wyzwolić się spod wpływu ciągłych reminiscencji z lektury *Pism pedagogicznych i oświatowych* Sempołowskiej, gdy czyta się dzisiaj dyskusje w prasie na temat „ustroju szkolnictwa" (taki właśnie tytuł nosi artykuł M. Falskiego, bliskiego współpracownika Sempołowskiej, w *Przeglądzie Kulturalnym*, 1960, nr 26). Czyż wypowiedź min. Bieńkowskiego na Ogólnopolskim Zjeździe Oświatowym w Łodzi w r. 1945 (przypomniana w cytowanym artykule M. Falskiego) nie mówi w istocie o tym samym, co wielokrotnie powtarzała Sempołowska: „Szkoła ma się stać jednym z głównych narzędzi budowy demokracji poprzez jednolitość, powszechność i bezpłatność ustrojową szkoły". Ileż cennych myśli można dzisiaj odnaleźć w jej pismach, gdy odrodziła się dyskusja nad reformą szkolną, ciągle jeszcze nie doprowadzoną do końca, gdy ciągle jeszcze trzeba tępić przeżytki „dwutypowości" szkoły, nawracać do haseł nie zrealizowanych, które — jak pisze M. Falski — „nie stały się drogowskazem dla praktyki szkolnej".

Sempołowska w dzisiejszych warunkach powróciłaby może znowu — zgodnie ze swoim zwyczajem — do Ustaw Komisji Edukacji Narodowej, lecz nie wydawałoby się to nam „anachroniczne i staroświeckie", choć trzeba było użyć tych określeń, gdy mówiło się o stylu jej życia. Lektura *Pism* bowiem nie pozwala już dostrzec tych sprzeczności, które występowały tak wyraźnie w poświęconych jej wspomnieniach. Rozwikłanie tych sprzeczności — to temat do *vie romancée*. W *Pismach* — przynajmniej w tej ich cząstce, która na razie jest dostępna, uderza coś wręcz przeciwnego: pełna harmonia i żelazna konsekwencja; dostrzec to może nie tylko badacz dziejów oświaty i szkolnictwa, lecz także przeciętny czytelnik, interesujący się tymi zagadnieniami.

Jeśli Konarskiemu ofiarowano medal z dedykacją: *„Sapere auso"*, o Sempołowskiej można mówić jako o „tej, która ośmieliła się być sobą", a powyższe uwagi świadczą chyba aż nadto wyraźnie, że owa odwaga w głoszeniu własnych poglądów nie miała nic wspólnego z anarchicznym indywidualizmem, że Sempołowska „reprezentowała" jak gdyby swą osobą sprawy ogólne, istotne dla narodowego życia, głosząc poglądy służące twórczym, postępowym siłom społecznym, wytwarzając wokół siebie zawsze tę samą, szlachetną i czystą atmosferę moralną. W tym sensie Sempołowska była w istocie „pomnikowa" i „niezmienna".

Krystyna Kuliczkowska

B y r o n: *Listy i pamiętniki.* Przełożyli Zygmunt Kubiak, Stanisław Kryński, Bronisław Zieliński, Henryk Krzeczkowski, Maria Skroczyńska. Warszawa 1960. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 652, 3 nlb.

Czwarty tom edycji *Z pism Byrona — Listy i pamiętniki,* w wyborze Juliusza Żuławskiego, są jednym z największych, jeśli nie największym wydarzeniem literackim ostatniego roku. *Listy i pamiętniki* Byrona ukazują się po raz pierwszy w języku polskim w wydaniu książkowym w nowych i świetnych przekładach. Wydaje się, że dopiero teraz mieszkańcy kraju nad Wisłą mają okazję jako tako zrozumieć Byrona, pisarza, który natychmiast i w sposób niebagatelny wpłynął na rozwój poezji polskiej poprzez twórczość jej największych przedstawicieli: Mickiewicza i Słowackiego. Kto wie, czy lektury wyboru dzieł Byrona nie należałoby zaczynać od *Listów i pamiętników.* Umożliwiłoby to — być może — rzecz niesłychanie trudną: uwolnienie się od romantycznych sugestii rozumienia poezji Byrona, czyli od polskiej koncepcji byronizmu.

Po lekturze *Listów i pamiętników* widać dopiero, jakim nieporozumieniem był nasz byronizm romantyczny. Nasi wielcy dostrzegali w poezji Byrona wszystko — literackie maniery, orientalne maski, wolnościowe i republikańskie gesty i pozy — tylko nie wysokie człowieczeństwo autora *Don Juana.* Nie mogło być zresztą inaczej. Wielcy poeci nieszczęść zgnębionego narodu widzieli we wszystkim posłannictwo poezji i dla idei posłannictwa chcieli zdobyć nawet Byrona, dla którego literatura była niczym więcej, jak wcale nie najlepszą rozrywką wśród udręk i rozkoszy egzystencji. Byronistą był może twórca *Eugeniusza Oniegina,* ale nigdy twórca *Konrada Wallenroda,* ale nigdy twórca *Beniowskiego.* Romantycy polscy rozumieli Byrona w takim samym stopniu, jak ci współcześni mu Anglicy, z których Byron niemiłosiernie drwił i którymi pogardzał. Oni widzieli w Byronie nieodpowiedzialnego wichrzyciela porządku w życiu i literaturze i dlatego go potępiali, nasi romantycy zaś dla tych samych powodów uczynili z niego sztandar romantycznego przełomu w literaturze i rewolucjonizmu w życiu publicznym. I jednym, i drugim przeciekała przez palce humanistyczna, według najlepszych klasycznych wzorów, wielkość Byrona — człowieka o absolutnej swobodzie myślenia i doskonałej w granicach ludzkich możliwości swobodzie życia. W *Listach i pamiętnikach* widać o wiele wyraźniej niż w *Don Juanie,* że Byron to renesansowa, o ile nie wprost klasyczna, postać i osobowość, renesansowy człowiek i pisarz.

Nie chciałbym doszukiwać się w *Listach i pamiętnikach* ścisłego źródła wiedzy o życiu i twórczości Byrona. *Listy i pamiętniki* to także i przede wszystkim literatura. Byron sam zresztą do tego się przyznaje. „Ten dziennik — pisał w roku 1813 — przynosi ulgę. Pojawia się, gdy jestem — jak to zazwyczaj bywa — zmęczony, i wszystko zostaje zapisane. Do tego jednak, co napisałem, nie mogę wrócić. Jeden Bóg wie, ile tam może być sprzeczności. Jeśli jestem szczery sam z sobą, ale obawiam się, że człowiek kłamie przed sobą bardziej niż przed kimkolwiek, to każda stronica powinna bić i zabijać poprzednią stronicę, zarzekać się jej zupełnie" (str. 453). W każdym razie proza Byrona, jeśli nie pełniej, to ponad wszelką wątpliwość bardziej przejrzyście zdradza doświadczenia życia i myśli tego fenomenalnego człowieka. Zwłaszcza że jest to proza o niezrównanej doskonałości. Zwłaszcza że do niej bardziej niż do czegokolwiek odnosi się zwierzenie pisarza: „Ja nie potrafiłbym pisać o niczym bez jakiegoś osobistego doświadczenia i podstawy" (str. 151). W prozie *Listów i pamiętników* (polskie wydanie jest zaledwie wyborem z ocalałych fragmentów dorobku Byrona z tego zakresu) przejawia się wielokształtna i wielopostaciowa osobowość ludzka i pisarska Byrona. Byron z *Listów i pamiętników* może być wszystkim, tylko nie ojcem czegoś takiego, jak polski byronizm. Można by go nawet obwołać jednym z patronów nowoczesnej prozy, gdyby to pojęcie nie było takim samym nonsensem, jak wszystkie inne rozróżnienia w litera-

turze. Poza jednym oczywiście, poza rozróżnieniem literatury złej i dobrej, które to rozróżnienie przekreśla sensowność wszystkich innych możliwych rozróżnień. Byron zresztą tylko to jedno rozróżnienie uznawał. Dla niego istniała właściwie tylko literatura największa: Homer, Ajschylos, Dante, Szekspir cytowany co dziesiąte zdanie, Fielding uznawany za największego angielskiego prozaika. W każdym razie konfrontacja Byrona z polskim byronizmem w oparciu o *Listy i pamiętniki* jest po prostu miażdżąca dla byronizmu.

Na temat sporu „klasyków" z „romantykami" w wydaniu niemieckim wypowiedział się Byron krótko i bez żadnych niedomówień w liście do swego wydawcy: „Postrzegam, że w Niemczech, zarówno jak w Italii, toczy się wielki spór na temat tego, co nazywają »klasycznym« i »romantycznym« — które to terminy nie podlegały klasyfikacji w Anglii, przynajmniej wówczas, kiedy ją opuszczałem przed czterema czy pięcioma laty. Wprawdzie niektórzy angielscy pismacy napastowali Pope'a i Swifta, ale pochodziło to stąd, że sami nie umieli pisać prozą ni wierszem; jednakże nikt nie uważał, aby warto było czynić z nich jakąś sektę. Może ostatnio wyskoczyło coś podobnego, alem niewiele o tym słyszał, a rzecz byłaby w tak złym guście, że z wielką przykrością bym w nią uwierzył" (str. 268). To wystarczy, żeby odeszła jakakolwiek chętka do obwoływania Byrona patronem jakiejkolwiek sekty literackiej.

Odnosi się to zresztą do pojęcia sekty w jakiejkolwiek dziedzinie ludzkiej myśli czy działalności. „Nie jestem — pisze Byron w roku 1811 — platonikiem, niczym zgoła nie jestem; ale wolałbym być raczej paulinistą, manichejczykiem, wyznawcą Spinozy, poganinem, filozofem pyrrońskim czy zoroastrianinem, niż należeć do którejkolwiek z siedemdziesięciu dwóch nikczemnych sekt, które rozszarpują jedna drugą na strzępy dla miłości Pana i nienawiści wzajemnej" (str. 96). Ofiarny i najbardziej bezinteresowny w Europie rewolucjonista, wypowiadał się niedwuznacznie na tematy ustrojowe: „Nie ulega wątpliwości, że bogactwo jest potęgą, a ubóstwo niewolnictwem na całej kuli ziemskiej, a dla ludu jeden ustrój wcale nie jest gorszy od innego" (str. 464). „Im większa jest równość, tym bezstronniej zło jest rozdzielone, a staje się mniejsze, gdy rozłożone na tylu — dlatego republika" (str. 466).

Do Byrona nie pasują w ogóle żadne klasyfikacyjne formułki. Nie był on ani klasykiem, ani romantykiem w schematycznym rozumieniu tych pojęć, nie był ani monarchistą, ani republikaninem, ani fideistą, ani „bigotem sceptycyzmu". Był natomiast piekielnie bogatym wewnętrznie człowiekiem, hołdującym wszelkiej prawdziwej mądrości, mogącym z większą niż ktokolwiek w dziewiętnastym wieku odpowiedzialnością powiedzieć o sobie, że nic, co ludzkie, nie było mu obce. Kosztował wszystkiego z pasją i namiętnością niezrównaną. Poznał wszystkie kształty miłości, podlegał namiętnościom walki, pogardzał małością i uwielbiał ludzką mądrość i wielkość, współczuł i nienawidził, rozpaczał i szydził, wierzył i wątpił. „Jeszcze nie wybrałem sobie orientacji politycznej — stwierdzał w roku 1809 — ani nie zamierzam pospiesznie zadeklarować swego stanowiska czy też przyrzec poparcia jakimś ludziom lub projektom" (str. 44). Stanął jednak w obronie „burzycieli warsztatów" w Nottingham w roku 1812, rozumiejąc ludzki bunt przeciw krzywdzie. „A przecież, milordzie, chociaż bardzo się radujemy rozwojem kunsztów, które mają dobroczynne znaczenie dla ludzkości, nie możemy pozwolić na to, by ludzkość poświęcono dla rozwoju mechanizacji" (str. 104). Szanował stałość w uczciwości, ale nie uznawał stałości poglądów. „Na to są poglądy, by je zmieniać, bo w przeciwnym razie jakżeżbyśmy doszli do prawdy?" (str. 181).

Polscy byroniści uczynili z Byrona sztandar ruchów patriotycznych. A nie ma chyba drugiego pisarza w świecie, który by z równą nienawiścią odnosił się do własnej ojczyzny. „Jestem pewien, że moje kości nie zaznałyby spoczynku w grobie w Anglii ani moje prochy nie zmieszałyby się z ziemią tego kraju" (str. 216). „Takie fundusze, jakie w waszym kraju zapewniają ledwo zamożność, na Wschodzie stanowią prawdziwe bogactwo, tak wielka różnica w wartości pieniądza i obfitości rzeczy koniecznych do życia; a do tego stopnia czuję się obywatelem świata, że każde miejsce, w którym dopisuje mi rozkoszna pogoda i gdzie mogę zaspokajać wszelkie swe zachcianki za

cenę niższą od kosztu przeciętnego życia studenckiego w Anglii, zawsze będzie dla mnie ojczyzną, taką zaś właśnie krainą są wybrzeża Archipelagu" (str. 83—84). Można by z tego wyciągnąć najfałszywsze wnioski, gdyby nie było wiadomo, że Byron nieraz gotów był poświęcić cały swój majątek na rzecz różnych narodowych ruchów wolnościowych.

Widziano w Byronie zaprzysiężonego rzecznika orientalizmu w literaturze, a tymczasem Byron nie przywiązywał najmniejszej wagi do okoliczności miejsca i czasu ludzkich sytuacji w życiu i literaturze. „Upływające stulecia zmieniają wszystko: czas, język, ziemię, granice mórz, gwiazdy na niebie i wszystko, co jest nad, wokół i pod człowiekiem, z wyjątkiem samego człowieka, który zawsze był i zawsze pozostanie nieszczęśliwym hultajem. Nieskończona rozmaitość żywotów ludzkich prowadzi tylko do śmierci, a nieskończoność życzeń do rozczarowania" (str. 507).

Piewca tragicznej miłości, rzecznik skrajnego pesymizmu, poeta wszechwładnych namiętności (porównaj egzaltowany byronizm polski), potrafił być uosobieniem rozsądku, uroczego cynizmu, pogodnego humoru i frantowskiego kpiarstwa. „Żona byłaby dla mnie ratunkiem. Jestem przekonany, że, jak do tej pory, żony moich znajomych nie bardzo wyszły mi na zdrowie. Katarzyna jest piękna, ale młodziutka i, jak mi się zdaje, głupiutka. Nie znam jej jednak na tyle, by wypowiedzieć o tym swe zdanie, zresztą nie znoszę *esprit* w spódnicy. Jest rzeczą wielce prawdopodobną, że nie będzie mnie kochała, jak też i to, że ja jej nie będę kochał. Nie ma to jednak znaczenia z punktu widzenia mego systemu i w ogóle systemu współczesnego. Interes, jeśli do interesu dojdzie, zostanie prawdopodobnie zawarty między papą a mną. Będzie mogła robić, co zechce. W stosunku do kobiet jestem dobroduszny i uległy, a jeśli się nie zakocham w niej, czemu postaram się zapobiec, będziemy bardzo dobraną parą" (str. 463). „Ale kochanka również przysparza kłopotu — to znaczy jedna, bo gdy się ma dwie albo więcej, można je między sobą pokłócić i dać sobie w ten sposób radę" (str. 425). Te uwagi pozwalają w nowym świetle spojrzeć na uniesienia romantycznej miłości. Jakże nieszczęśliwie na takim tle wygląda nasz platoniczny byronista Słowacki. A oto źródło sławnego „kawału" o pobożnym krakowianinie na Plantach. Prześwietny portret swojej weneckiej kochanki, Margarity Cogni, kończy Byron następującym opisem: „Zapomniałem wspomnieć o tym, że była bardzo nabożna i zawsze się żegnała, kiedy usłyszała dzwon na Anioł Pański — czasami w takich chwilach, kiedy ta ceremonia nie wydawała się szczególnie harmonizować z tym, cośmy w danej chwili robili" (str. 230—231).

Najzabawniejszym wszakże nieporozumieniem polskich byronistów była ambicja zasymilowania Byrona dla potrzeb poezji posłanniczej. Byron pisze dla wszystkich możliwych powodów: z nudy, z obrzydzenia, z rozpaczy, dla żartu i nigdy nie podejrzewa w tym cienia jakiegokolwiek posłannictwa. To by mu nigdy nie przyszło na myśl. „Gifford — pisze o jedynym cenionym przez siebie krytyku — zbyt mądrym jest człowiekiem, by mniemać, że takie rzeczy jakikolwiek poważny skutek mieć mogą; kogoż to kiedykolwiek odmienił poemat?" (str. 311). W liście do swego wydawcy, Johna Murraya, ujął rzecz Byron jeszcze bardziej jednoznacznie: „A więc Pan i Pan Foscolo chcecie, bym się podjął czegoś, co nazywacie wielkim dziełem? Przypuszczam, że Wam chodzi o poemat epicki albo jakąś piramidę w tym rodzaju. Niczego podobnego nie będę próbował, nienawidzę wypracowań na zadany temat. I to jeszcze «siedem czy osiem lat»! Daj nam Boże wszystkim być zdrowym za trzy miesiące od dziś dnia, nie mówiąc o latach. Gdyby człowiek nie mógł swoich lat zużywać lepiej niż na wypocanie poezji, to lepiej by się zabrał do kopania rowów" (str. 207). Literatura to dla Byrona jedynie margines życia, jakaś niezużyta inaczej reszta energii, jakiś luksus wreszcie, a w żadnym razie jakaś sprawa najważniejsza, dla której warto byłoby czegokolwiek się wyrzekać czy z którą należałoby wiązać jakiekolwiek rachuby. „Nie cierpię sonetów Petrarki do tego stopnia, że nie zamieniłbym się z nim nawet za cenę zdobycia jego Laury, czego ten filozofujący, płaczliwy, zdziecinniały głupiec nie potrafił dokonać" (str. 462). Nie pamiętam, czy Jan Parandowski ustosunkował się do tej opinii o swoim ulubionym poecie.

Jak się rzekło, uważam *Listy i pamiętniki* Byrona za jedno z najdonioślejszych wydarzeń literackich ostatniego czasu. W powodzi wszelkiej możliwej bzdury dzięki Byronowi, Juliuszowi Żuławskiemu, świetnym tłumaczom i Państwowemu Instytutowi Wydawniczemu można szukać ratunku w lekturze pięknej prozy prawdziwego człowieka i prawdziwego pisarza.

Henryk Bereza

JESIEŃ WARSZAWSKA

Tym razem nie o muzyce. Nasz coroczny wrześniowy sezon koncertowy zbladł nieco wobec potężnej fali zjazdów i kongresów międzynarodowych, wizyt i odwiedzin, w jakie tak bardzo obfitował ostatni wrzesień w Polsce. Czasami odbywało się po trzy wielkie oficjalne przyjęcia dziennie, nie licząc „akademii", koncertów, przedstawień, przyjazdów i wyjazdów. Chwilami przybierała ta intensywność cechy humorystyczne — i zadawano sobie pytanie, kiedy nasi ojcowie państwa mają czas na załatwianie spraw bieżących? Zwłaszcza zważywszy to, że wszystkie bankiety, zebrania i spotkania około dziesiątej wieczór wyludniały się kompletnie: wszyscy spieszyli przed ekrany telewizji, aby oglądać Olimpiadę! Nie, ale śmiesznego było w tym niewiele. Akurat tyle, co trzeba, aby urozmaicić trochę zbyt monotonne czasami menu potraw i przemówień.

A więc zebranie (walne zgromadzenie!) przyjaciół Organizacji Narodów Zjednoczonych po raz pierwszy zwołane po tej stronie żelaznej kurtyny. Królowała tu bezapelacyjnie pani Eleonora Roosevelt, zaćmiewając powodzenie Marguerite Long czy Nadi Boulanger. Zainteresowanie wdową po wielkim prezydencie zaćmiło trochę i rolę naszych uczonych na tym kongresie: a warto było uważniej przysłuchać się wspaniałym referatom Oskara Lange i Manfreda Lachsa.

Inny oczywiście charakter nosiło spotkanie międzynarodowego towarzystwa krytyków sztuki. Było ono bardziej specjalistyczne — ale odbije się niechybnie szerokim echem na całym świecie. Publiczność warszawska zawdzięcza temu kongresowi szereg wspaniałych wystaw w Muzeum Narodowym. Dawno już nie mieliśmy takiej okazji spędzenia wielu godzin w tym gmachu na obcowaniu z najlepszymi obrazami, grafiką, plakatami polskimi, i przekonania się o wielkiej wartości i oryginalności naszej plastyki. A oprócz tego mieliśmy w Salach Redutowych wystawę inspiracji ludowej w naszym wzornictwie przemysłowym — wspaniały pokaz ostatecznych triumfów pomysłów i idei Wandy Telakowskiej, która, jak Mojżesz różdżką, uderzyła w skałę ludową, z której trysnęła sama esencja naszej osobliwej sztuki.

Mieliśmy i wystawę filatelistyczną z kolekcjami wybitnych Polaków z zagranicy i z kraju, ze zbiorami królowej Elżbiety II, kardynała Spellmana itd. Mieliśmy sezon opery jugosłowiańskiej, która pokazała nam, czym może być prawdziwy teatr operowy. O sezonie koncertów jesiennych napiszemy gdzie indziej...

Mieliśmy wreszcie — *last not least* — wizytę delegacji partyjno-rządowej Socjalistycznej Republiki Czechosłowackiej, którą wypada zaliczyć do najważniejszych wydarzeń politycznych (dla naszego podwórka: i kulturalnych!) ostatnich kilku lat. Perspektywy współżycia z bratnimi narodami słowiańskimi, które ta wizyta przed nami otwiera, są naprawdę objawem pocieszającym i budzącym zaufanie w przyszłość.

To zestawienie zjawisk tak różnorodnych, spotkań tak rozmaitych — nie ma na celu zabawienia czytelnika. Przeciwnie, pragnie wskazać tylko, że szereg wizyt, kongresów, wystaw — o znaczeniu międzynarodowym — jest symptomem spraw większych i poważniej-

szych niż nawet najpoważniejszy kongres. Jest to symptom stopniowego wzrastania roli i znaczenia w świecie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej — jak ją *Le Monde* nazywa „dobrodusznej Polski Ludowej Władysława Gomułki". Kiedy w tym samym *Mondzie* ujrzałem na pierwszej stronie duże o g ł o s z e n i e, że w jakimś tam miesięczniku pojawił się artykuł Przemysława Ogrodzińskiego o sprawie remilitaryzacji Niemiec — potwierdziło to tylko owo moje mniemanie.

Niestety — wszystkie te pełne blasku kongresy i spotkania omroczone są właśnie tą kwestią, którą porusza we francuskim piśmie Ogrodziński. Trzeba mieć nadzieję, że rozsądna i pełna taktu rola Polski w tej mierze, mądre i piękne słowa Władysława Gomułki, wypowiedziane w odpowiedzi Adenauerowi i rewizjonistom (zwłaszcza w ONZ), spełnią tu swoją rolę w tym wielkim sezonie „jesieni warszawskiej". W każdym razie sezon ten napełnia nas radością i optymizmem.

Jarosław Iwaszkiewicz

PRZEGLĄD PRASY

Dialog jest pismem niezwykłym. Jak to się dzieje, że teatr — bo nim przecież stoi ten miesięcznik — skupia w sporach i zgodach tak skądinąd rozproszone znakomite głosy i tak zasadnicze postawy? Nawet Alicji Lisieckiej w *Nowej Kulturze* nie udaje się wskrzesić dawnego klimatu Wielkich Dyskusji Nad Powieścią. Polemiki są wyważone, grzeczne, obracające się bardziej wokół empirii edytorskiej aniżeli wokół Teorii. Więcej w nich troski o uładzenie konfliktów aniżeli rozpalanie nowych.

I koło „polskiej szkoły filmowej" zrobiło się jakoś ciszej. Tak np. większość głosów o nowym filmie Forda jest — jak na kraj, który wydał Brzozowskiego i Nałkowskiego — żenująco taktowna. O telewizji powiedziano już chyba wszystko. Po stwierdzeniu, że jest wielką szansą itd., należało jeszcze zająć się poziomem sprawozdań sportowych. Lecz i to mamy już za sobą.

Czyżby więc jeden tylko teatr burzył spokój kanikuły roku sześćdziesiątego?

Ósmy, sierpniowy, numer *Dialogu* przynosi — obok nowej sztuki Broszkiewicza — dwie (co najmniej) bardzo interesujące pozycje. Z obiema chciałbym się posprzeczać. Pierwsza nazywa się: *Król Lear, czyli Końcówka*. Jest to fragment eseju Jana Kotta z przygotowywanej książki o Szekspirze.

Kott przekopuje się przez różne odczytania *Leara* — muzealny realizm, archeologiczną rekonstrukcję i romantyczny melodramat („pełen okropności i grozy o tragicznym i wyzutym z korony królu, przeciwko któremu przysięgły się ziemia i niebo, natura i ludzie") — by dotrzeć do jednej właściwie sceny. Oto Edgar, syn Glostera, tego, któremu wyłupiono oczy, udaje, że pomaga ślepemu ojcu w spełnieniu samobójstwa. Prowadzi go na nieistniejącą górę. Wmawia przepaść pod stopami — skały kredowe Doveru. Każe skakać. Ślepy starzec nie wie, że został oszukany. Jest na płaskiej równinie. Po groteskowym wspinaniu się groteskowe wywrócenie się na płaskie deski sceny.

Czemu służy ta cyrkowa pantomima, mącąca bieg straszliwej historii? Och, nie mąci! Jest — powiada Kott — jej jedynym ludzkim ujściem. Groteska to jedyna sensowna odpowiedź na bezsensowny dramat przeznaczeń nieuchronnych. Zdeterminowanych Mojrą, bogami, ślepym porządkiem rzeczy. Farsowy grymas pozostaje jedynym godnym człowieka przecięciem walki z zawsze od niego silniejszym demonem doli ludzkiej. W błazeńskim geście zostaje bowiem zdemaskowany fałsz gry, z góry przegranej. Człowiek ulega, ale po zdemaskowaniu absolutu. Absolut nie istnieje, istnieje absurd. Kiedy nie ma bogów ani fatum, absolut bywa i historią. Wtedy „groteska wyszydza absolut historii, tak jak wyszydziła absolut bogów, natury i przeznaczenia". Od krwawych dram królewskich Szekspira wiedzie zatem prosta droga do Adamova i Ionesco, do *Godota* i *Końcówki* Becketta. Błazenada filozoficzna i odmowa „dalszej

gry w ciuciubabkę" jest odrzuceniem zgody na konwencję narzuconej i zawsze przegranej gry w egzystencję.

Nie mam odwagi ani serca streszczać dalej świetnego szkicu Kotta. Trzeba go samemu przeczytać. Zważywszy jednak, że świadomie nawiązuje on do znanej paraboli błazeńsko-kapłańskiej, pragnąłbym zwrócić uwagę, że mieściła się ona na ogół w granicach gnoseologicznych. Kott poza nie wykracza, nadużywa nieco filozoficznej rozciągliwości konceptu. Tymczasem konstrukcje pojęciowe tego typu, zbudowane na antynomii modele uniwersalnych postaw, są znacznie pożyteczniejsze jako zapładniające poznawczo żarty intelektualne aniżeli jako podszepty i kuszenia ontologiczne. Rzeczywistość bywa bowiem niekiedy cholernie eklektyczna. Na naszych oczach trzeba było rozmaite antynomie — choćby w rodzaju „dwóch nurtów" — podpierać dobrym tuzinem zastrzeżeń. Sam Kott zresztą dla rozgrywki fatum z człowiekiem proponuje trzecie wyjście: wzgardliwe błazeństwo. Czyli wyjście z układu „fatum — człowiek" w nowy układ ambiwalentny: „tragedia—groteska". Gest wykpienia skazującego nas na klęskę układu jest zatem nieuniknienie skazaniem nas na wejście w nowy układ. Ale i z niego można się wyłamać. I on jest tylko dychotomicznym tworem, konwencją pojęciową. I tak dalej.

Zapewne, moralitet — i tu zgadzam się z Kottem — ma prawo być nanizany na taką pojedynczą oś wyizolowanych antynomii. I analiza może być wygodniejsza. Ale ogromne połacie systemów filozoficznych, literatury, ba, teatru przecież — nie mieszczą się w tym modelu. Wielowartościowość i przestrzenność struktur i układów odniesień jest chyba najbardziej znamienną cechą współczesnej kultury duchowej. A może w ogóle: cechą życia?

Ta wielość odniesień daje się mocno we znaki dyskutującym w tymże *Dialogu* krytykom, których poruszyły *Uwagi o nowoczesności fałszywie pojętej* Pawła Hertza, zamieszczone w poprzednim, lipcowym, numerze pisma. Na początku rozmowy Hertz streszcza swoje poglądy. „Z długotrwałych obserwacji mogę wnioskować, że wskutek okoliczności historycznych nastąpiło zerwanie tradycji w Polsce we wszystkich niemal dziedzinach sztuki i kultury. Młodsi od nas albo nie wiedzą, albo po prostu nie zawsze zdają sobie sprawę, że kultura — a więc i sztuka — w obrębie danego środowiska narodowego jest czymś trwałym i ciągłym, co ma swoje dzieje, podobnie jak i owo zbiorowisko. Pokolenie starsze, wiedząc dobrze o tej regule, nie zdaje sobie sprawy ze stanu rzeczy wśród młodszych, przechodzi do porządku nad zwykłą koleją spraw i lansuje swój gust do »nowości«, upatrując tę »nowość« w formalnych zdobyczach sztuki obcej... W teatrze wyraża się to w próbie wymiany repertuaru klasycznego na repertuar nowoczesny, w odejściu od tradycji wielkiej sceny polskiej... Wydaje mi się, że w sytuacji, w jakiej jesteśmy, gdy i w pracy teatru, i w pracy kulturalnej całego zbiorowiska narodowego była tak długa przerwa, gdy wreszcie zwiększyła się i zmieniła w poważnym stopniu publiczność, główny nacisk należałoby kłaść na ten teatr, który u nas wszystkich przecież kiedyś ukształtował, przygotował do swobodnego i krytycznego przyswajania każdej nowej rzeczy. Gdybym nie znał Goethego, Shakespeare'a i, darujcie, proszę, Krasińskiego, gotów byłbym przysiąc, że *Diabeł i Pan Bóg*, tak pięknie przez Kotta tłumaczony i tak znakomicie przez Holoubka grany, jest arcydziełem. Osobiście wolałbym zobaczyć *Nieboską*, przygotowaną przez Kotta, z Holoubkiem w roli hrabiego Henryka. Wydaje mi się, że tylko przez wielki teatr klasyczny można dojść do rzeczywistego rozumienia teatru nowoczesnego..."

Jednomyślnie zaprzeczono Hertzowi. Wbrew jego obawom przeważa repertuar klasyczny. Bynajmniej nie z pietyzmu: z braku repertuaru współczesnego. Gdyby był taki, rodzimego pochodzenia, gralibyśmy rodzimy. Kontynuacja narodowych tradycji? Ależ funkcja teatru zmieniła się, czego Hertz zdaje się nie dostrzegać. Teatr stracił monopol, przestał być narodowym sanktuarium. Czym stał się zatem?

I tu, na nieszczęście, biorący udział w rozmowie Stefan Kisielewski podłożył bombę: trójczłonowy podział kultury. Kultura ludowa, elitarna, masowa. Powołał się na socjologiczne autorytety (domyślam się, że idzie o *Mass Culture* pod red. B. Rosenberga i D. M. White'a). Wyciągnął wnioski.

Kultura ludowa — do nowoczesności nie należy. Kultura masowa to, jak mówi Kott, „murzyński bum-bum, wianki, obrzędy ludowe (?), kino, radio, telewizja, mechaniczne automaty, ale nie teatr."

Sprawa jest zatem prosta. Czy gramy *Achilleję*, czy *Kartotekę*, Szekspira czy Ionesco — pozostajemy w kręgu kultury elitarnej. W związku z czym dyskusja, w której jedna ze stron, tzn. Kisielewski, Kott, Puzyna i Tarn, mogłaby mieć zdecydowanie rację, kończy się zgodnym przeciwstawieniem „narodowemu teatrowi ogromnemu" Hertza — formuły „laboratorium nowych form i nowej wrażliwości". *High Culture* obowiązuje.

Bez większych zachodów można by podjąć się podobnego wyprowadzenia dyskusji o literaturze. I tam istnieje kanon ksiąg, który nas kiedyś ukształtował. I tam, zamiast nawracać młodzież do niego, lansuje się osobisty gust do „nowości". I tam wprowadziwszy pięknie zabsolutyzowany w heglowską triadę podział kultury wyrosły na amerykańskiej glebie cywilizacyjnej i ustrojowej — zostaniemy po dyskusji sami, samiutcy, unoszący się w sterylizowanym społecznie czyśćcu *High Culture*. Zawieszeni między dawnym dobrym niebem *Folk Art*, w które już nie wierzymy od czasu, gdy przestaliśmy być dziećmi, a piekłem bum-bum i mechanicznych automatów *Mass Culture*, które dojrzeliśmy, gdy nagle spadły nam różowe okulary z oczu. Pogodzeni, tradycjonaliści i nowocześni — z Robbe-Grilletem i *Wierną rzeką* pod pachą. Jeden Kisiel ocaleje, nie chodzi do teatru, tylko do kina, „unikając przy tym narodowych łaźni w rodzaju *Popiołu i diamentu*".

W tej sytuacji wybierzemy się razem z Kisielem po raz drugi na *Krzyżaków*.

Andrzej Ziemilski

„MIEJ SERCE I PATRZAJ W SERCE"

(WRAŻENIA Z SESJI NAUKOWEJ W ŁAŃCUCIE, ZORGANIZOWANEJ PRZEZ KOMITET OBCHODU 50-LECIA ŚMIERCI MARII KONOPNICKIEJ)

Istnieją, zdawałoby się, już przestarzałe slogany poetyckie, które przez częste i wieloletnie użycie starły się jak liczmany, ale, o dziwo, nie zmartwiały, jakby te tysiące rąk, przez które przeszły, użyczyły im ciepła i tętna swojej krwi. Że tak jest istotnie, dowiodła „Sesja Naukowa, poświęcona twórczości Marii Konopnickiej, w w dniach 15—18.IX."

My, starsze pokolenie uczestników zjazdu, wychowane na twórczości Konopnickiej, oczekiwaliśmy od sesji jakiegoś odkrycia, które jak błyskawica rozedrze zasłonę, kryjącą tajemnicę twórczości i popularności poetki, której utwory dotarły do najdalszych zakątków starego i nowego świata. Tymczasem, kiedy po rzeczowym *Wprowadzeniu do stanu badań* przez prof. Jana Baculewskiego nastąpiły referaty prof. dr Marii Dłuskiej i mgr. Jerzego Komara o poezji Konopnickiej, doznaliśmy uczucia zawodu.

Z tych referatów, opracowanych niewątpliwie z dużą sumiennością i drobiazgowością, dowiedzieliśmy się znacznie więcej o metodologii prelegentów niż o Konopnickiej. W tych uczonych analizach, przypominających chwilami sekcję anatomiczną, zagubiła się gdzieś wielka poetka protestu i buntu, a ukazała się rzewna pieśniarka (omal że nie sentymentalna), łagodząca najtragiczniejsze momenty nędzy proletariatu i niedoli dziecięcej pastelową mgiełką łzawych rozczuleń.

Okazało się jeszcze raz, jak usłużną bronią, podobnie jak statystyka, jest posługiwanie się cytatami. Zarówno cyfry, jak wyznania poetów można zawsze tak ustawić, że poprą tezę komentatorów. Charakterystykę Konopnickiej zamknął jeden z nich taką jej strofką:

Piosenka moja po świecie chodzi
W lnianej koszuli
I o podwiośniu w lasach zawodzi
Głosem zazuli.

Można by w tym samym celu zacytować *Urywek:*

Nie wam, słowiki, wtórzyć przychodzę,
Nie z tobą, różo, kwitnąć przy drodze,
Którą przemija smutnych tysiące,
Niesionych burzą od wieku...

Nie z tobą w blaskach budzić się, słońce,
Co świecisz równie cicho i jasno,
Czy duchy płoną — czy w walce gasną...
Lecz z tobą płakać, człowieku.

Zarzucano Konopnickiej minimalistyczny program społeczny, a w dziedzinie wersyfikacji jednostajność, nadmierne uleganie wpływom ludowym. Zapomniano o podstawowej zasadzie krytyki marksistowskiej, że twórcę należy mierzyć miarą jego epoki. Zastosowana przez gorliwych rewizjonistów poezyj Konopnickiej metoda wydobyła jedynie jej cienie.

I tu nastąpił moment patetyczny w obradach. O właściwą ocenę zmarłej przed pół wiekiem poetki upomnieli się poeci żyjący — Anna Kamieńska i Stanisław Ryszard Dobrowolski. Kamieńska źródło lekceważenia Konopnickiej przez pewien odłam dzisiejszych poetów i krytyków upatrywała w odmiennej tonacji epoki i w pewnym znamiennym zjawisku, które można by nazwać „snobizmem nowoczesności". Nie można zamykać oczu na fakt wpływów Konopnickiej na poezję i nowelistykę dwudziestolecia, na to, że stała się ona mistrzynią poetów ludowych. Kamieńska domaga się, i słusznie, nowego wyboru liryków Konopnickiej, który by ukazał wszystkie jej nieprzemijające wartości.

Istotnie, niewiedza, nie tylko ogółu czytających, ale twórców i krytyków w zakresie artystycznych szczytów twórczości Konopnickiej zawartych w jej *Italii*, jest naprawdę żenująca. Nie tylko że nie poświęcono im ani jednego referatu na sesji naukowej, ale nawet w pięknie wydanym przez „Czytelnika" zbiorku z cyklu *Poeci polscy* podano zaledwie kilka utworów włoskich i to, z wyjątkiem *Willi Cycerona*, nie najpiękniejszych.

Bardziej bojowo od Kamieńskiej brzmiała replika Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego. Obydwie wypowiedzi spełniły swoje doraźne zadanie: tchnęły w nieco ospałą i chłodną atmosferę obrad powiew młodzieńczego entuzjazmu i należnego wielkiej poetce pietyzmu.

Tak się złożyło, że następne referaty: o nowelach Konopnickiej (dr Aliny Brodzkiej i dr Olgi Scherer-Wirskiej), o jej studiach krytyczno-literackich (mgr Marii Wantowskiej), o twórczości Konopnickiej dla dzieci (mgr Krystyny Kuliczkowskiej i Jerzego Cieślikowskiego), o muzyce do tekstów Marii Konopnickiej (mgr Jana Prosnaka) wniosły sporo cennego materiału badawczego i wartościującego, pozbawionego momentów drażniących.

O nośności jej twórczości i jej rezonansie poza granicami kraju świadczyły głosy cudzoziemskich polonistów z Anglii, Austrii, Czechosłowacji, Bułgarii, Izraela, a przede wszystkim wygłoszony piękną polszczyzną referat Astry Piotrowskiej o *Marii Konopnickiej w literaturze i krytyce rosyjskiej*.

O roli poezji Konopnickiej na Śląsku w latach niewoli mówił prof. dr St. Kolbuszewski z Instytutu Śląskiego w Opolu, a o *Więzach Konopnickiej z Polonią Amerykańską* (reprezentowaną na sesji przez specjalną delegację) powiadomił nas prof. dr Szymon Deptuła z uniwersytetu w Wisconsin.

Szkoda, że większość prac, których tematem były miejscowości ściśle związane z różnymi okresami życia i twórczości poetki, z powodu ograniczonego czasu spadła z listy wygłaszanych referatów. Część ich udało się przemycić w ramach dziesięciominutowych głosów w dyskusji (Kalisz, Bronów, Gusin, Arkadia, Żarnowiec).

Chwilami dyskusja zbaczała z głównej osi na uboczne tory zagadnień metodologicznych, np. dalszy ciąg sporu między prof. Konradem Górskim a prof. dr Krejčim, przeniesiony jeszcze z sesji naukowej o Słowackim. Świadczy to dodatnio o ciągłości dyskusji naukowych na zjazdach poświęconych twórcom z różnych epok. Tu zaznaczyć należy, że prof. Górski, aczkolwiek nie wygłosił żadnego referatu, brał żywy udział w obradach, które zamknął pięknym posłowiem.

Reasumując: sesja naukowa, oprócz cennych analiz i przyczynków do badań nad twórczością Marii Konopnickiej, ukazała też luki w naszej wiedzy o poetce. Ich wypełnienie będzie niewątpliwie jednym z najpilniejszych i najbliższych zadań Tow. im. Marii Konopnickiej, które już wydało chlubne świadectwo swej ruchliwości.

A teraz kilka słów o stronie organizacyjnej sesji i obchodu 50-lecia. Spo-

czywała ona na barkach dwóch instytucji: wspomnianego Towarzystwa i właściwego Komitetu obchodów 50-lecia śmierci poetki z siedzibą w Rzeszowie. Towarzystwo przygotowało sesję i zorganizowało wyjazd jej uczestników. Z chwilą, gdyśmy opuścili sypialne wagony w Krośnie, znaleźliśmy się pod opieką, a właściwie w gościnnych ramionach Komitetu Rzeszowskiego, które to ramiona zaniosły nas w wygodnych autokarach najprzód na obfite śniadanie w Krośnie, potem na uroczystość otwarcia Dworku-Muzeum w Żarnowcu.

Pomimo pieczołowitych zabiegów konserwatorskich, które niewątpliwie odmłodziły fizjonomię dworku, można sobie wyobrazić, jak skromnie prezentował się ten „dar narodowy" przed z górą pół wiekiem, kiedy w tumanach kurzu w taki sam pogodny dzień zajeżdżała do swej siedziby Konopnicka.

Zasługą Komitetu Rzeszowskiego był wybór świetnego tła dla obrad Sesji we wspaniałych rokokowych salach zamku w Łańcucie. Panował tam wszechwładnie duch osiemnastego wieku, aż do braku wody bieżącej w kosztownych marmurowych umywalniach. Poza tym wszystko było na medal. Karmiono nas smacznie i obficie, nieraz ponad miarę naszych możliwości. Z prawdziwym wzruszeniem oglądaliśmy miniaturowy teatrzyk pani marszałkowej Lubomirskiej, w którym onego czasu wystawiono głośne dziś *Parady* jednego z jej trzech zięciów Potockich, Jana, słynnego podróżnika i autora *Rękopisu znalezionego w Saragossie,* uznanego ostatnio przez krytykę francuską za „najlepszy romans francuski osiemnastego wieku".

Do podniesienia tradycyjnych nastrojów przyczynił się walnie koncert dawnej muzyki polskiej w wykonaniu chóru kameralnego Filharmonii Narodowej w Warszawie i Państwowej Orkiestry Symfonicznej w Rzeszowie, który odbył się w sali balowej zamku. Zwłaszcza taki *Napis nad grobem zacnej Królowej Barbary Radziwiłłówny,* utwór anonima z połowy wieku XVI, miał szczególną wymowę w tych ścianach, z których co krok spogląda jakiś wizerunek tragicznej koronowanej piękności.

Komitetowi Rzeszowskiemu zawdzięczamy całą bogatą część turystyczną zjazdu. Pokazano nam całe malownicze piękno tego szmatu kraju nad Wisłoką, Wisłokiem i Sanem i jego zabytków. Upajaliśmy się w pędzie autokarów ruchomą panoramą uroczych wzgórz, mijaliśmy schludne miasteczka i wsie, w których rzadkością była chałupa pod strzechą słomianą, zwiedziliśmy farę w Krośnie z piękną gotycką Madonną, rzeźbioną w drzewie pod widocznym wpływem Wita Stwosza, i wspaniałymi antepediami, dziełem bezimiennych majstrów cechowych. W Przemyślu cieszyliśmy oczy rozległym widokiem na okolicę z góry zamkowej, złożyliśmy wizytę miejscowemu Towarzystwu Nauk, które już ma poza sobą cenne prace, świadczące chlubnie o jego poziomie, podziwialiśmy rzadką kolekcję staroruskich ikon w Muzeum i bogatych pasów metalowych, noszonych dawniej przez chłopów okolicznych.

Ale koroną tej całej wycieczki był zamek w Krasiczynie, prawdziwa perła naszych zamków z XVI wieku, w stylu renesansowym z domieszką baroku. Tradycja mówi, że fundamenty jego sięgają tyleż pod ziemią, co mury nad ziemią. Ale nie to jest ważne. Zdumiewająca jest niezwykła proporcja tego gmachu, ujętego w klamry czterech rozmaitych baszt, a zwieńczonego ni to attyką, ni to szeregiem blanków, subtelną koronką kamienną o lotności i lekkości zaiste mauretańskiej. Dziedziniec otoczony na pierwszym piętrze z trzech stron galeriami. Na czwartej ścianie wydobyto już na jaw subtelne sgraffity. Okrągła kaplica pod kopułą jest w trakcie restauracji. Całość w parku, bogatym w starodrzew (lipy po 300 lat). Wszystko nadaje tej rezydencji Sapiehów urok romantyzmu, jakiego na próżno szukać w tym gnieździe przepychu, jakim jest Łańcut.

spo

TAJEMNICZA SPRAWA ADAMA KLEWAŃSKIEGO

Profesor Stanisław Wędkiewicz wydaje w Paryżu, nakładem Centre Polonais de Recherches Scientifiques, rozprawy pełne czarującej erudycji, niestety zbyt mało znane poza kręgami specjalistów. Pisałem przed kilkunastu miesiącami na temat rozpraw o Koperniku. A oto ukazuje się nowy tom tych rozpraw, w którym Stanisław Wędkiewicz oraz p. Maria Malkiewicz-Strzałkowa z Krakowa omawiają sprawę Adama Klewańskiego.

Kim był Klewański? W korespondencji (u nas dotąd nie znanego francuskiego pisarza) Pawła Ludwika Couriera, figuruje wzmianka o niezwykłym Polaku, którego Courier poznał u pewnego księgarza tuluzańskiego w roku 1796, aby następnie zostać jego powiernikiem i przyjacielem. Anonimowy autor notatki biograficznej, w którym niektórzy francuscy badacze dopatrują się samego Couriera, pisał w roku 1824: „W Tuluzie przypadkowo spotkał (Courier) w księgarni pana Chlewaskiego, Polaka wyróżniającego się erudycją; jego gusty cudownie godziły się z jego własnymi, co umożliwiło zadzierzgnięcie się między nimi gorącej przyjaźni. Długie godziny przebywali razem, po czym p. Courier przebierał się i biegł na bale... Pewnego grudniowego poranka 1797 roku musiał nagle opuścić miasto i nie mógł nawet pożegnać swego przyjaciela, Chlewaskiego...".

Po tym odjeździe przyjaciele wymieniali ze sobą listy; w *Korespondencji z Francji i Włoch* Couriera, wydanej pośmiertnie w Paryżu w 1828 roku, znalazły się cztery listy „do pana Chlewaskiego", jeden z Lyonu, a trzy z Włoch. Courier zapowiada w pierwszym z tych listów, że zasypie swego polskiego przyjaciela istnym deszczem listów na tematy najrozmaitsze: „Lektury, podróże, przedstawienia, bale, pisarze, kobiety, Paryż, Lyon, Włochy — oto Odyseja, którą chowam dla Pana. Listy moje zaleją Pana jak ulewa!". W listach zachowanych pisze Courier głównie o archeologii, poezji rzymskiej, dramaturgii, teatrze (np. Talmie w roli Makbeta), o harmonii i dysharmonii osób oraz rzeczy... Wszystkie odpowiedzi na te listy przepadły; zapewne bezpowrotnie.

Tajemniczy polski przyjaciel Couriera był zapewne o kilka lat starszy od swego sławnego francuskiego korespondenta. Zdaje się, że wywierał nań ogromny urok intelektualny, że go zadziwiał, a przede wszystkim imponował mu. Owa przyjaźń „Chlewaskiego" z Courierem jest więc jednym z ciekawych epizodów francusko-polskiej wymiany kulturalnej, która od czterech już wieków tak wiele przyniosła ożywczych i wartościowych pobudzeń. Listy Couriera do „Chlewaskiego" niejednokrotnie cytował Sainte-Beuve.

Kim jednak był ów tajemniczy „Chlewaski"? Sprawa ta w swoim czasie przyciągnęła uwagę wielkiego historyka, Szymona Askenazego. Wydając pierwszy tom swego dzieła *Napoleon a Polska* (Warszawa 1918) i zużytkowując tam *Korespondencję* Couriera jako źródło informacji o życiu włoskim w okresie walk naszych Legionów, Askenazy wyraził przypuszczenie, że pod tym pseudonimem krył się właściciel Chlewisk, wojewoda krakowski, Stanisław Sołtyk. Ale pod koniec życia historyk wyraźnie zmienił opinię. Paweł Hostowiec cytował swą rozmowę z Askenazym z 1934 roku, z której wynika, iż autor *Wczasów historycznych*, zbadawszy archiwa w Bibliotece Czartoryskich, zidentyfikował „Chlewaskiego" jako syna naturalnego księcia Adama Czartoryskiego (ojca), wodza „Familii", nieszczęśliwego i całe niemal życie spędzającego na emigracji, Adama Klewańskiego. Dziwne jednak fatum, które zaciążyło na doczesnej wędrówce Adama Klewańskiego, zdawało się go prześladować nawet po śmierci. W roku 1936 Paweł Hostowiec dowiedział się z ust wdowy po prof. Askenazym, że owo studium o Adamie Klewańskim w rok po śmierci uczonego — zniknęło w sposób niewyjaśniony.

Stanisław Wędkiewicz szeregiem argumentów nieodpartych ustalił obecnie, że wspominany przez Couriera polski jego przyjaciel „Monsieur Chlewaski" był istotnie identyczny z synem naturalnym Czartoryskiego, Adamem Klewańskim. Zmuszany od młodości do jak największej dyskrecji, przeczulony na tym punkcie i widocznie chorujący na jakiś uraz skromności, Adam Klewański skłonił zapewne wydawców korespon-

dencji Couriera do przekształcenia swego nazwiska. Tak więc całe pokolenia badaczy, zarówno francuskich, jak i polskich, nie domyślały się nawet, że ów pełen wiedzy i smaku przyjaciel Couriera, który z nim toczył uczone i długie dysputy na przechadzkach koło tuluzańskich kanałów — był identyczny z naturalnym bratem niekoronowanego „króla Polski", jednego z bohaterów *Lelewela* Wyspiańskiego, byłego kuratora Uniwersytetu Wileńskiego, a pod koniec życia przywódcy obozu „Hôtel Lambert", ks. Adama Czartoryskiego!

Jak wynika z danych przytoczonych przez p. Malkiewicz-Strzałkową, stary ks. Adam August Czartoryski w jakiś sposób kochał zapewne swego naturalnego, najstarszego syna, Adama (który od posiadłości Czartoryskich na Wołyniu, Klewania, otrzymał nazwisko Klewański). Niemniej, ze względów osobistych, rodzinnych czy (najprawdopodobniej) politycznych, przywódca „Familii" uważał za stosowne trzymać swego „bękarta" z dala od miejsc rodzinnych. Zapewne, że w XVIII-wiecznej Polsce roiło się od naturalnych synów, politycy byli dalecy od pruderii, a żona ks. Adama nie miałaby zapewne nic przeciw obecności dziecka. Ale z opinią publiczną trzeba się było liczyć; Adam Klewański (o tym, że ojciec nie był mu w zasadzie wrogi, świadczy już samo nadanie rodowego imienia) raz jeden za młodu pozwolił sobie na akt jakiegoś — bliżej nam nieznanego — nieposłuszeństwa. Pani Malkiewicz-Strzałkowa przypuszcza, że nie chciał zostać księdzem. Są o tym buntowniczym postępku wzmianki w listach dawnego francuskiego nauczyciela do Adama Klewańskiego. Od tego momentu nigdy już — jak się zdaje — nie pozwolił sobie syn naturalny ks. Adama Augusta na jakikolwiek odruch niedyscypliny. W każdym razie drogo za swój bunt młodzieńczy (a przede wszystkim za swoje nieszczęsne pochodzenie) zapłacił. Od wczesnej młodości został skazany na banicję: najpierw do Wiednia, potem do Włoch, wreszcie do Francji. Podczas Rewolucji z niebezpiecznego dlań Paryża schronił się do dość zacisznej, na skraju Pirenejów położonej, pięćdziesięciotysięcznej wtedy Tuluzy, gdzie nawet w czasie najsroższego terroru egzekucje nie zdarzały się często. W Tuluzie spędził Klewański ponad 50 lat. Żył zrazu z pensji wyznaczonej mu przez naturalnego ojca i zapewniającej dostatnie utrzymanie; był wybitnym członkiem tuluzańskich towarzystw naukowo-literackich (których tradycja, najstarsza w Europie, sięga aż średniowiecza); gdy po roku 1831 fortuna Czartoryskich została poważnie zagrożona, w ciągu kilku lat Adam Klewański znajdował się nad brzegiem nędzy; ale wreszcie ks. Adam Jerzy uregulował byt własny i rodziny i Klewański mógł wrócić do swych ulubionych studiów nad starożytnościami greckimi i rzymskimi, literaturą, teatrem i filologią.

Pewien epizod tej działalności jest dla nas szczególnie zajmujący, a ma przy tym wdzięk paradoksu. Adam Klewański był gorącym polskim patriotą, wierzącym w odbudowanie wolnej ojczyzny. Kraj, z którego go wypędzono we wczesnej młodości i do którego latami całymi zamyślał powrócić — zdawał mu się utraconym rajem. Całe życie, wrośnięty w środowisko prowincji francuskiej, Klewański starał się wszelkimi siłami nie zapomnieć polskiego języka. Po 1831 roku, choć sam w kłopotach i długach, pomagał uchodźcom z ojczyzny. Był entuzjastą polskiego Wieku Oświecenia, a szczególnie Krasickiego i Woronicza, tłumaczył z entuzjazmem i wzruszeniem poemat Niemcewicza *List do generała Kniaziewicza*. Podobała mu się Hoffmanowa. Ale pewnego dnia przysłano Klewańskiemu egzemplarz *Pana Tadeusza*. Mimo przywiązania do wszystkiego, co polskie, Klewański doznaje wrażeń negatywnych. Niektóre szczegóły jego „recenzji" *Pana Tadeusza* warto tutaj przytoczyć jako przykład wiecznych nieporozumień między różnymi systemami estetyki: „Autor zbłąkany na niebezpiecznej ścieżce tych, którzy sobie dali nazwę romantyków, przyłącza się do szkoły Dellile'a. A jest to szkoła nienajlepsza!... Ów Tadeusz, którego postać winna zajmować pierwsze miejsce w utworze, który od niego bierze swą nazwę, wcale nie przyciąga uwagi czytelnika... Słusznie się nieraz cytuje przykład *Świętoszka* Moliera, którego trudno przechwalić. Postać tytułowa pojawia się tam dopiero w połowie akcji — a mimo to poznajemy ją już od pierwszej sceny. Cała sztuka jest nią wypełniona, wszystko wiąże się tutaj po to, by go pokazać. To dzieło zachwycające, godne Złotego Wieku starożytności, dowodzi słuszności całej zasady (estetycznej)... Pani Telimena wydaje mi się zapożyczeniem z Pignottiego; to tylko blady cień. Spory

dwóch myśliwych na temat wartości ich psów są grubo za długie. Czasem zdaje się, że Mickiewicz ma w swym *Panu Tadeuszu* jako wzór przed oczyma — Ariosta i Voltaire'a. Kiedy indziej kojarzy się ze Scarronem, słusznie pogrzebanym przez Boileau. Przykro mi powiedzieć, ale, moim zdaniem, dzieło to, jeśli ma żyć, powinno być »odesłane do kowala«. W swoim stanie obecnym jest to utwór nieprzetłumaczalny. Dobre są tylko te dzieła, które w innych krajach mogą być przyswojone z wdziękiem i korzyścią".

Mickiewicz nie dowiedział się o tej dobrej radzie. I zapewne nie skorzystałby z pomysłu, by odesłać *Tadeusza* jakiemuś tęgiemu pseudoklasycznemu kowalowi. Dla wolterianina i pseudoklasyka, zabłąkanego w epokę romantyzmu, Adama Klewańskiego, *Dziady* były tylko „galimatiasem".

Dziwny to był człowiek, godny pióra historyka! Jego przeciwnicy, autorzy anonimowo wydanych *Satyr tuluzańskich* — nazwali go mężem skrytym i zimnym. Żył samotnie aż do końca długich swych dni, nie chciał założyć domowego ogniska, choć korespondencja z nim zawiera jakieś niejasne wzmianki o drogiej mu „pięknej wdowie", jakiejś „Wenus z Louchon". Na ogół tradycjonalista i wróg rewolucji, w jednym z listów pięknie pisał jednak o rządach, które przeciągają strunę i prowokują gniewną rozpacz ludu. Sam z własnego doświadczenia dobrze wiedział Klewański — co znaczy upokorzenie i krzywda, jak smakuje gorycz poniżenia. Nie był jednak człowiekiem walki. Słaby i sam wobec siebie nieufny — cofał się i ustępował możnym. Na jednym punkcie zdawał się być niewzruszony. Zwolennik Woltera, zapewne deista, nie chciał uznawać praktyk religijnych.

Prof. Stanisław Wędkiewicz załącza na końcu książki piękny szkic, dotyczący życia Tuluzy w latach 1789—1898 oraz drugi na temat opinii, jaką się cieszyła u ówczesnych pisarzy francuskich. Było to miasto niewielkie, odległe od stolicy o 5 dni niezbyt wygodnej, a czasem mało bezpiecznej drogi pocztowym dyliżansem (pewne szczegóły na temat ówczesnych podróży przynosi świetna książka Sygi i Szenica *Maria Szymanowska*). Środowisko było konserwatywne, uchodziło za ultramontańskie, niezbyt tolerancyjne; większość ówczesnych pisarzy francuskich (a szczególnie Stendhal i Flaubert) pisała z niezbyt wielkim uznaniem o architekturze Tuluzy i psychologicznych nastrojach ludności. Niektóre zabytki sztuki były systematycznie niszczone przez stacjonujące w starych kościołach pułki artylerii (jak u nas, za czasów Wyspiańskiego, na Wawelu). Jednakże, we wrześniu 1831, na wiadomość o upadku powstania listopadowego i zdobyciu Warszawy tłumy robotnicze w Tuluzie zniszczyły maszyny drukarskie dwóch miejscowych pism konserwatywnych, które były przeciwne niesieniu pomocy przez Francję polskiemu powstaniu. 15 lat później, w 1846 roku, w teatrze tuluzańskim publiczność żądała, równocześnie, odśpiewania przez aktorów *Warszawianki* i *Marsylianki*. Gdy tego żądania nie wypełniono, „tumult, jak pisze prof. Jean Fourcassié, przyjął formy rozruchów; liczne grupy manifestantów przebiegały miasto, ścigane przez pikiety dragonów i piechoty; aresztowano 40 osób". Podczas ostatniej wojny — dodaje prof. Wędkiewicz — polskie komórki Ruchu Oporu na południu Francji doznawały pomocy nie tylko ze strony konspiracji francuskiej, ale i zwykłych mieszkańców. Choć zapomniano już nazwisko i postać Klewańskiego, ten polski tuluzańczyk godny jest na pewno wspomnienia.

Wojciech Natanson

LEW TOŁSTOJ W POEZJI POLSKIEJ

Nieczęsto staje się obcy poeta przedmiotem i motywem poetyckiego natchnienia. Konieczne do tego silne zaangażowanie emocjonalne, urzeczenie wypływające z faktu przejęcia się zawartością i formą obcego dzieła lub niezwykłością losów i całą postacią obcego twórcy.

W literaturze polskiej najobfitsze i najczęstsze poetyckie wzloty wzbudzał geniusz Szekspira. Gdyby wszystko zebrać, ilość poświęconych mu utworów zajęłaby sporą książkę, w której pyszniłyby się poetyckim blaskiem takie nazwiska, jak Słowacki, Gaszyński, Norwid, Faleński, Konopnicka, Wiktor Gomulicki, Wyspiański, Miciński, Miłaszewski, Lechoń, Gałczyński i wielu innych. Nie mniej ciekawie, lecz ilościowo skromniej przedstawiłyby się zbiory polskich hołdów poświęconych Dantemu czy Cervantesowi, z nieśmiertelnym *Don Kiszotem*. W ostatnich dziesięcioleciach wciąż nowe świadectwa fascynacji i impulsy do wierszowanych wynurzeń wzniecał (i wznieca) geniusz Conrada. Ale Conrada, mimo że pisał w obcym języku, nie uważamy oczywiście za obcego.

Lew Tostoj to może jedyny obcy prozaik, którego uczczono u nas wierszami. Zebrany plon tych literackich wieńców wprawdzie nie nazbyt bogaty, ale znamienny i godny, by mu w półwiecze zgonu autora *Wojny i pokoju* chwilę żywszej uwagi poświęcić.

Bodźcem do układania wierszowanych i prozaicznych tyrad stało się najpierw głośne niegdyś wyklęcie Tołstoja w lutym 1901 roku przez Synod Cerkwi Prawosławnej. Ten ponury popi werdykt, z średniowiecznymi posępnymi akcesoriami rzucania „anafiemy", mocno oburzył opinię publiczną i odbił się głośnym echem w Europie. Poświęcono mu w całej prasie wiele komentarzy i uwag. Wtenczas to pewien lwowski wierszopis (zapewne Aleksander Milski) napisał prawie stuwierszową odę *Do Lwa Tołstoja*. Wystarczy może, dla orientacji w szlachetnym nastroju, zacytować z niej pierwszą i ostatnią strofę:

Hrabio-chłopie! wśród karłów zjawisko olbrzyma,
Wśród glinianych kolosów — promienny tytanie,
W czarnej nocy ciemnoty, co Ruś w więzach trzyma,
Jasny herosie Prawdy na Jasnej Polanie:
K'Tobie dzisiaj stąd, z ziemi stłoczonej uciskiem,
Leci szczery głos — wdzięczny — błyskawicy błyskiem...
. . . . . .
Za Twoje poświęcenie: iżeś słowem, czynem
Niósł w kraje wszechciemnoty przejasny krzyż Chrysta,
My nie możem Cię wieńczyć królewskim wawrzynem,
Lecz my z Tobą, Tołstoju! Uczuć struga czysta
Wypływa tu z serc naszych prawdziwej krynicy:
My znamy „męczennika" — polscy męczennicy.

Nie umniejsza znaczenia, że wiersz ten pojawił się w popularnym lwowskim tygodniku satyrycznym *Śmigus* (1901, nr 6). Nie doceniamy dzisiaj doniosłej roli propagandowej i ideowej, jaką wówczas spełniały czasopisma satyryczne i humorystyczne, docierające do szerokich kręgów czytelniczych, wywierające duży wpływ na kształtowanie się opinii publicznej, przemycające wiele niecenzuralnego materiału. W Krakowie pismem takim z dobrą tradycją, redagowanym długie lata przez Kazimierza Bartoszewicza, był od 33 lat wychodzący *Diabeł*. Zamieścił on w 1901 r. (nr 8) dużą karykaturę Tołstoja z takim czterowierszem bez tytułu:

Archimandrytów pijana tłuszcza
Wciąż na Tołstoja pioruny puszcza,
A on z pogardą patrzy na szajkę
I piorunami zapala fajkę.

Pointa fałszywa o tyle, że, jak wiadomo, Tołstoj był śmiertelnym wrogiem palenia tytoniu. Ale nie o to tutaj przecież chodziło.

Wartość raczej dokumentu socjologicznego niż literackiego posiadają również jeszcze dwa późniejsze wiersze poświęcone Tołstojowi, pióra zapewne Władysława Buchnera, zamieszczone w redagowanym przez niego warszawskim tygodniku satyrycznym *Mucha*, godnym monografii za swą śmiałą działalność patriotyczną. Pierwszy był wierszowaną laurką w 80-lecie pisarza (1908, nr 38), obchodzone uroczyście w Rosji i Europie. Brzmiał zaś następująco:

W Jasnej Polanie, wiosce cichej,

Gdzie mieszka spokój i prostota,
Obchodzi wielki Mąż bez pychy
Ośmdziesiąty rok żywota.

Zbliżywszy duszę swą z naturą,
Nie stargał sił w życiowym boju,
Jeszcze dziś w dłoni trzyma pióro
Ten twórca „Wojny i pokoju".

Potężne wysnuł z duszy plony,
Nie dał swych myśli ująć w pęty,
Za co — choć w całym świecie czczony,
W rodzinnym kraju jest wyklęty.

Ale nie czuje w sercu złości,
Ani wykięcie go nie trwoży,
Bo gdy pracował dla przyszłości,
Przyszłość mu wieniec w darze złoży.

(Lew Tołstoj)

Nad wierszem widnieje wyrysowana apoteoza Tołstoja, wieńczonego przez geniusza. Wiersz drugi (z r. 1910, nr 48) to jakby satyryczny tren na śmierć pisarza:

Po długich z życiem zapasach i boju,
Zmarł twórca wielkich dzieł, godnych uznania:
„Anny Karenin", „Wojny i pokoju",
Wreszcie pełnego głębi „Zmartwychwstania".

Te jego dzieła na zgniłym Zachodzie
Pomnik mu wszędzie wystawiły trwały,
Ale nie one we własnym narodzie,
Są mu tytułem rozgłosu i chwały.

Tam on zabłysnął jako bogoburca,
Co urzędowych mniemań nie podzielał,
I jako doktryn anarchicznych twórca,
Których jednakże sam w życie nie wcielał.

Ten hrabia w łapciach, pług ciągnący polem,
Co wszedł w starości znów w okres dzieciństwa,
Narodu swego prawym był symbolem,
Zlepkiem kultury oraz barbarzyństwa.

Wielki duch, w geniusz obdarzon bogato,
Wciąż szukał Boga na ziemi i raju,
Lecz choć trzydzieści lat stracił na to,
Nie dziw, że nie mógł znaleźć go w swym kraju.

(Lew Tołstoj)

Buchner nie poprzestał na tym, w jednym z następnych numerów *Muchy* (1910, nr 50) zamieścił wierszowaną satyryczną scenkę pt. *Mali synowie wielkiego ojca*, w której dostały się cięgi dwom z nich za rzekome żerowanie na puściźnie Lwa Nikołajewicza. Wszystkie te wiersze świadczą jednak dowodnie o niemałej popularności wielkiego pisarza na ziemiach polskich.

Kunszt poetycki znacznie się podniesie w następnym utworze, który wyszedł spod pióra Adolfa Nowaczyńskiego. Jest to jeden z Meandrów, ulubionej formy jego wypowiedzi, zapożyczonej od Faleńskiego, a kontynuowanej jeszcze szereg lat po wydaniu osobnego zbioru pod tytułem *Meandry* (1911). Meander ten ukazał się w 1914 w *Kłosach* i brzmiał następująco:

Choćby mnie mieli strącić z skał Tarpei,
Choćbym był śmiechem ukamieniowany,
Choćbym w przemilczeń grób został wkopany,
Nic nie ustąpię! Nie stracę nadziei,
Że się zbuduje złoty most idei
Od Jasnej Góry do Jasnej Polany.

Wierszyk wydaje się pisany (co często u Nowaczyńskiego), jakby dla przekornego zestawienia gry słów i niespodziewanego efektu w poincie. Rzecz zaraz przedrukował *Przegląd Wileński* (1914, nr 17/18), przydając równocześnie wierszowaną ripostę na autora.

Nieco pretensjonalny tytuł: *Rozmowa z Lwem Tołstojem*, nosił poemacik wydany w 1934 w Warszawie, stanowiący rzadką odbitkę z dodatku literackiego dziennika *ABC*. Sens utworu, którego autorem był Miłosz Gembarzewski, literat znany wówczas z ekscentrycznego propagowania ideologii monarchistycznej, streszcza się najwyraźniej w takiej strofie:

Duchotwórcy my — do upadłego —
Taką myślą schyleni, bez tchu;
Jednak dzisiaj, żołnierski kolego,
Sprzeciwimy się złu.

Hasło to powtarza się jeszcze:

Sprzeciwimy się złu, choć samotni,
I wystarczy nasza mocna gra...

Nareszcie jednak zadźwięczała w tym rymowanym chórze żywa poezja, w pięknym obrazku lirycznym Marii Pawlikowskiej - Jasnorzewskiej *Szmaragdy*, zamieszczonym w zbiorku *Krystalizacje* (Warszawa 1937):

Zapragnęła szmaragdów Zofia,
Ku ozdobie uszów swoich bladych.
Więc synowie jej wszczęli narady,
Jakiej gminie nałożyć podatki,
Jak znów puścić krew z Jasnej Polany,
Nie szczędząc ofiar,
Byle matce dostarczyć ów klejnot:
Izumrudów parę świetlanych.

Przechadzano się wówczas po łące:
Tołstoj — z boku — oni bliżej matki,
A świetliki, jarząco-zielone,
Zapalały się w trawach kolejno...

Spojrzał Tołstoj, Lew, wiecznie wzruszony,
Na znikomą błyskotkę przyrody,
Godną ludzkiej krótkotrwałej pychy —
I rzekł: „Soniu, masz oto szmaragdy!
Równie boskie, równie piękne i bez ceny!"

Zbladła Zofia, wzdycha z gniewem:
„Nie ma rady,
Wieczne głupstwa, wieczny frazes, wieczne sceny!"

Mimo całego bijącego w oczy fałszu realiów zdradzających naiwność i zupełny brak orientacji w tym, jak w istocie było i jak mogło być (owe „podatki" i „jak znów puścić krew z Jasnej Polany, nie szczędząc ofiar"?), ocaliła jednak poemacik poezja we wzruszającej antytezie twórcy i całkowicie nie rozumiejącej go żony.

Wycieczka grupy literatów polskich do Jasnej Polany, odbyta w grudniu 1952 roku, przyniosła spory plon sprawozdawczo-opisowy w prasie polskiej oraz wiersz poznańskiego autora, Bogusława Koguta:

Śnieg skrzypi. Mróz porywa obłoczki pary z ust.
Nad ścieżką gąszcz wierzchołków — jak sino sklepiona sień,
świecą białością kory gotyckie profile brzóz.
Ucieka krótki dzień.

Z odkrytą głową stań pod cieniem smukłych świerków
i milcząc czekaj, aż spłynie cichy zmierzch.
W prostocie tej mogiły odgadniesz ludzką wielkość,
napiszesz może pierwszy prawdziwy wiersz.

A gdyby przez tragizm ucieczek przyszło nam jeszcze iść
i prawa szukać dla myśli, słów i rąk —
pamięć podpowie, że dziś odchodząc stąd
dźwigaliśmy tę granitową myśl.

(Mogiła Lwa Tołstoja w Jasnej Polanie)

Wiersz pojawił się najpierw w dodatku do *Gazety Poznańskiej: Widnokrąg* (1953, nr 16), następnie wszedł do zbiorku pt. *Kamienie w bruk* (Poznań 1957).

W końcu jeszcze jeden krótki czterowiersz, zamykający silnym akordem tę poetycką wiązankę. Napisał go Leopold Staff pod koniec życia:

Tołstoj uciekł od smutku,
Miał wszystko, więc nie miał nic.
Idę radośnie w skwarze dróg,
Właściciel swego cienia.

(Tołstoj)

Ukazał się w ostatnim, pośmiertnym, zbiorze: *Dziewięć muz* (1958). (Za życia poety w *Nowej Kulturze*, 1954, nr 225/226.) Tym wierszem zamykamy poetycki wieniec głosów polskich, złożonych w hołdzie wielkiemu pisarzowi.

Piotr Grzegorczyk

„PUSZCZE LITWY" CZYLI „PAN TADEUSZ" WCHODZI DO POEZJI ANGIELSKIEJ

W ciągu ostatnich lat piętnastu zainteresowanie Mickiewiczem w Anglii i Stanach Zjednoczonych wyraźnie wzrosło. Oczywiście trudno jeszcze mówić o jakiejś szerszej znajomości dzieł poety: jedyną łatwiej dostępną i czytelną pozycją pozostaje nadal *Pan Tadeusz* w prozaicznym, niezłym zresztą, przekładzie George'a Noyesa z r. 1917. Jednak dwa tomy rozpraw i szkiców krytycznych, wydane przez Manfreda Kridla i Wacława Lednickiego, a także ładnie opracowany tom UNESCO udostępniły specjalistom przynajmniej pewien zasób podstawowych wiadomości, wolnych od popularyzatorstwa i amatorszczyzny. Pojawiło się też sporo nowych przekładów, lepszych i gorszych (przeważnie niestety gorszych), między innymi dwa tomiki poezji wybranych, wydane w Nowym Jorku przez entuzjastę Clarka Millsa. Większość tłumaczy — a trafiają się wśród nich i „prawdziwi" poeci — nie zna niestety polskiego i musi się posługiwać dosłownymi „rybkami", ożywianymi zwodniczą często intuicją.

Donald Davie, dosyć już znany poeta angielski młodszej generacji i wykładowca literatury w Calus College w Cambridge, nie jest pod tym względem wyjątkiem: po polsku zna parę słów zaledwie. Wśród innych „tłumaczy" wyróżniał się już przedtem techniczną wirtuozerią i unikaniem trudnej w takich warunkach do ominięcia frazeologicznej sztampy. Ale dopiero w ubiegłym roku opublikowana parafraza *Pana Tadeusza* postawiła go w pozycji wyjątkowej: bo też, *Puszcze Litwy (The Forests of Lithuania,* The Marvell Press, Hessle 1959, str. 62) są zjawiskiem rodzaju nie spotykanego wcześniej ani w literaturze mickiewiczowskiej, ani we współczesnej poezji angielskiej.

Do Mickiewicza trafił Davie przez... Archangielsk. Pływał tam podczas wojny jako marynarz w konwojach z bronią i żywnością — i podczas jednego z rejsów wpadł mu w ręce tom przekładów z Puszkina. To skłoniło go do prób uporania się z trudnościami „straszliwego" alfabetu i języka wschodnich Słowian — ale wkrótce poprzez rosyjskich romantyków trafił do Mickiewicza, który natychmiast podbił jego poetyckie serce.

(Tak więc poprzez Puszkina i literaturę rosyjską zdobyliśmy już dwóch przynajmniej po wojnie entuzjastów i tłumaczy Mickiewicza. Drugi przykład jest zresztą bardziej niezwykły i całkiem egzotyczny: młody dziennikarz japoński z Osaki, Kinzo Asai, uzyskał w roku 1948 stypendium do Stanów Zjednoczonych dla studiów nad europejską literaturą romantyczną. Mając jako tako opanowany angielski zajmował się też przez czas pewien romantykami niemieckimi, ale wkrótce ogarnęła go namiętność do Puszkina i Lermontowa. Mickiewicza „odkrył" dopiero, poprzez wiersz Puszkina, na krótko przed powrotem do Japonii. Zdążył jeszcze wziąć kilka lekcji polskiego, kupić parę książek i słownik polsko-angielski Stanisławskiego — ale pasja okazała się tak silna, że kiedy przyjechał do Polski w roku 1955, miał już w walizce tłumaczenie w s z y s t k i c h utworów poetyckich Mickiewicza, z dodatkiem garści innych przekładów. Wątpię, czy wymieniony bardzo kiepski słownik służył kiedy do bardziej wzniosłych i fantastycznych celów.)

O *Puszczach Litwy* jako przekładzie *Pana Tadeusza* można mówić tylko w odniesieniu do niektórych fragmentów — chociaż z drugiej strony nie jest to bynajmniej parafraza dowolna w sensie dodawania czegokolwiek lub wyraźnego zmieniania intencji autora. Założenia Donalda Davie były zupełnie inne. Uważa on, że ani tradycyjny, ani tym bardziej współczesny zasób angielskich środków poetyckich nie wystarcza do przetłumaczenia *Pana Tadeusza* jako całości: brak jest pewnych wyrobionych konwencji, brak artystycznego opanowania pewnych tematów (tak więc, wedle jego zwierzeń, nieprzekładalny wydaje się — w sensie poetyckim — cały wątek moralno-patriotyczny poematu Mickiewicza). Ani obecnie, ani w przeszłości nie można znaleźć w poezji angielskiej niczego, co odpowiadałoby bogactwu środków poetyckich *Pana Tadeusza,* co mogłoby udźwignąć wszystkie zawarte w nim treści. Davie zaś chciał dać utwór poetycko żywy, in-

spirujący — a nie muzealną kopię. Postanowił więc ograniczyć się do wątku w *Panu Tadeuszu* najbardziej tradycyjnego (romansowego, zbliżonego do *Hermana i Dorotei* Goethego: do historii „trójkąta" Tadeusz — Telimena — Zosia. Umieścił ten wątek oczywiście na autentycznym tle ogródka, zamku, grzybobrania, polowania, uczt — dopiero na końcu rozszerzając obraz dla przytoczenia całego początku pieśni XI — „O roku ów...". Unikał streszczeń: eliminował treści przez odrzucanie całych fragmentów, nie przez skracanie poematu. Z dwunastu pieśni zrobił sześć: *Gospodarstwo, Zamek, Grzybobranie, Puszcza, Kłótnia* i *Rok 1812*. Całość opatrzył wielce erudycyjnym i aluzyjnym poetyckim wstępem *Mickiewicz w Anglii;* streścić tego kilkudziesięciowierszowego wstępu nie podobna, tak jest nabity uczonymi metaforami — ale jest to, najogólniej mówiąc, gniewny i ironiczny protest przeciwko obłudnej niewiedzy o Polsce i jej przeszłości.

Skrócenie poematu i eliminacja wątków są tylko częścią dokonanego przez Davie eksperymentu. Ważniejsze jest zastosowanie przez niego jednocześnie dwu zabiegów poetyckich: uwspółcześniania i niby-pastiszu. Uwspółcześnienie jest widoczne przede wszystkim w zwięzłości języka poetyckiego, częściowo także w słownictwie i wersyfikacji. Natomiast „pastisze" polegają na tym, że dla oddania poszczególnych partii zapożyczał Davie typowej frazy poetyckiej i typu wersu od poetów i stylów angielskich, wyróżniających się w odpowiedniej tematyce. Tak więc w częściach opisowych słyszymy echa siedemnastowieczne, zwłaszcza Marvellowskie; w scenach nadających się do traktowania „sielankowego" rozpoznajemy Cowpera, a w pieśni ostatniej Shelleya. Trudno to oczywiście opisać, ale wyobraźmy sobie, że jakiś biegły współczesny poeta polski tłumaczy *Fausta*, „podkładając" pod poszczególne partie Kochanowskiego, Trembeckiego, Benisławską i Słowackiego.

Oczywiście cała tajemnica w tym, aby rzecz zrobić dobrze — a Davie jest bardzo zręcznym poetą. *Puszcze Litwy* to niewątpliwie dzieło eksperymentu, i to eksperymentu dla smakoszów, ale dzieło udane. Stwierdzali to zgodnie recenzenci, chwaląc giętkość i jędrność wiersza i podkreślając niewątpliwe wzbogacenie współczesnej poezji angielskiej przez spółkę Mickiewicz-Davie. Poemat został wyróżniony przez Towarzystwo Miłośników Poezji. Słowem: ewenement niezwykły i bardzo przyjemna dla nas niespodzianka, cenniejsza od niejednego tomu akademickich, wypracowanych przekładów. A Donald Davie ostrzy sobie zęby na coś następnego — może to będzie Słowacki?

Zdzisław Najder

AUTOPORTRET FARYZEUSZA

Z ciekawością wziąłem do ręki wydaną przed kilkoma miesiącami książkę Étienne Gilsona pt. *Le philosophe et la théologie* (wyd. Fayard 1960). Tytuł jest dość mylący: książka nie jest rozprawą, lecz wyznaniem, spowiedzią generalną, rekapitulacją całego życia naukowego i duchowego. Étienne Gilson ma dzisiaj 76 lat, a jego działalność naukowa to pół wieku francuskiej filozofii. Już ten jeden powód wystarcza, aby czym prędzej rozciąć kartki.

Jest jeszcze kilka innych powodów. Indywidualność Gilsona, filozofa, który jest zarazem historykiem i który patrząc na filozofię poprzez historię wzbogaca ją (filozofię) o wszystek ludzki dorobek. Widząc w filozofii szczyt ludzkiego geniuszu i najdoskonalszą jego realizację, pamięta o innych realizacjach. I dlatego jego obraz historii i filozofii, jaki znamy z przetłumaczonych niedawno na język polski dwóch jego najwybitniejszych książek *(Filozofia wieków średnich* oraz *Heloiza i Abelard)* jest tak pełny i żywy, tak ludzki.

Gilson jest neotomistą. Jest nim od pierwszych nieomal kroków w dziedzinie filozofii. Opracowując tezę doktorską na temat stosunku Kartezjusza do filozofii scholastycznej, dowiódł, iż autor *Rozprawy o metodzie* nie obala, lecz kontynuuje myśl św. Tomasza, że

z niej korzysta, że — co więcej — wulgaryzuje ją i spłyca. Tym sposobem Gilson obalił tradycyjny porządek historii filozofii, zgodnie z którym uważano, że pomiędzy starożytnością a Kartezjuszem jest pustka. Uważano, że filozofia wieków średnich była teologią. Gilson udowodnił, że — po pierwsze — dorobek filozoficzny teologii średniowiecznej jest decydujący dla filozofii nowożytnej i że — po drugie — sam podział na teologię i filozofię jest fikcyjny... To drugie łączy się ściśle z żarliwym katolicyzmem Gilsona, z jego wiarą niezachwianą, niezmienną przez całe życie.

Renesans myśli św. Tomasza z Akwinu w dwudziestym wieku jest fenomenem dziwnym i dość niedostępnym dla ogółu, ponieważ filozofia ta bardziej niż wszystkie inne jest fachowa i — co tu mówić — dużo od innych trudniejsza. Książka Gilsona pozwala zajrzeć do kuchni tomistów. Jest pierwszą opowieścią o tej przygodzie intelektualnej (modny termin) jaką jest tomizm. Wierność katolicka Gilsona jest w naszym wieku fenomenem niemniej dziwnym. Bohaterem intelektualnym naszego wieku jest heretyk. Znamy jego liczne wcielenia i we wszystkich jest nam jednakowo bliski. Przyjrzyjmy się raz wyznawcy, który nie zawahał się nigdy.

I jeszcze jeden powód, dla którego książka Gilsona przyciąga czytelnika: upadł autorytet literatury, wzrósł autorytet filozofii. Trochę na kredyt, ponieważ szeroki ogół nie wie czym się trudnią filozofowie — poza egzystencjalistami, którzy propagują swe myśli za pośrednictwem utworów literackich. Wydaje mi się, że istnieje społeczna potrzeba nawiązania dialogu z filozofami, ogół chce zajrzeć im przez ramię. Zmęczyli nas popularyzatorzy, chcemy mieć myśli z pierwszej ręki.

*

Gilson zresztą zdaje sobie sprawę z tych wszystkich fenomenów, które stanowią o jego „losie". Przyznaje się przede wszystkim do samotności, którą czuł się otoczony przez całe życie jako filozof i jako katolik. Filozof jest poza społeczeństwem, filozof katolicki poza społecznością filozofów. Taki jest charakter wieku, taki jest charakter Francji, szczególnie francuskiego uniwersytetu, którym Gilson zajmuje się dalej szczegółowo. Takie jest w końcu powołanie filozofa. Gilson traktuje je trochę fatalistycznie. Filozof nie ma właściwie przeszłości: „Problem, który zjawił się przed nim od czasu jego młodości, znajduje się wciąż przed nim i chociaż zna lepiej jego istotę, nigdy poza niego nie wyjdzie".

Od czasów młodości... Ściślej mówiąc dzieciństwa. Filozofia nie jest bowiem dla Gilsona ani „przygodą", ani zdobyczą, którą filozof mógłby sobie poczytywać za zasługę. Jest powołaniem właśnie, losem, narzucona mu zostaje wraz z kulturą, w której się urodził, jest przedłużeniem pierwszych nauk, które odebrał. Filozofia rozpoczyna się wcześniej niż myślenie, które jest tylko kontynuacją. Co więcej dzieciństwo jest tą epoką życia najbardziej „filozoficzną", kiedy pewniki filozofii stanowią integralny składnik życia, są czymś tak organicznym jak działanie zmysłów. Takie jest przede wszystkim dzieciństwo katolickie. Dziecko katolickie uczy się filozofii poprzez katechizm i ministranturę, poprzez historię biblijną, poprzez kalendarz liturgiczny, poprzez obyczaj domowy; ucząc się religii przystosowuje się do filozofii: „...zżywa się mimowiednie z łacińską terminologią, która prawie cała wywodzi się z greki i którą znajduje w formułach dogmatów chrześcijańskich... W samej liturgii słowa takie jak „substancja", „esencja", „własność", „osoba" oznaczają wpierw tylko tajemniczą prawdę religijnego dogmatu. Zdania, w których te słowa widnieją, nie są twierdzeniami filozoficznymi, ale umysł przyzwyczaja się do nich już zawczasu; nie przywiązując się przez nie do żadnej szczególnej filozofii, nie zgodzi się nigdy z tym, że są one pozbawione sensu." W tym wychowaniu filozoficznym główną rolę odgrywa scholastyczna teologia: ona to bowiem raz na zawsze stworzyła formuły, z których wynika problematyka filozoficzna wszystkich myślicieli, naznaczonych stygmatem katolickiego wychowania: „Kościół sprzeciwia się wszelkiej reformie filozoficznej, która domagałaby się zmiany sformułowań dogmatycznych, i kościół ma rację, ponieważ treść zmienia się wraz ze słowami... Nie ma młodzieńca, któremu by z katedry szkolnej lub w kościele nie wyłożono dowodów na istnienie Boga, któremu nie powiedziano o stworzeniu świata ex nihilo i nie dowie-

dziono nieśmiertelności duszy. To odwołanie się do filozofii celem ułatwienia umysłowi przyjęcia prawdy religijnej, to właśnie jest scholastyczna teologia..." (str. 18—19).

Zanotujmy dobrze: „odwołanie się do filozofii celem ułatwienia umysłowi"... Na tym według Gilsona polega wzajemny stosunek filozofii i teologii. Pierwsza jest służką drugiej. Celem umysłu jest poznanie Boga. Filozofia jest metodą, która zadanie to ułatwia. Ale nie znaczy to, że filozofia jest drogą, która prowadzi do Boga, że, jak to zdaje się Bergson powiedział, „najpierw trzeba być Arystotelesem, potem św. Franciszkiem".

Do tego problemu Gilson jeszcze nieraz powróci i to właśnie w związku z Bergsonem. Na razie wciąż jest przy dzieciństwie i młodości. Kreśli bardzo ładny obraz małego seminarium przy kościele Notre-Dame-des-Champs, portretuje z miłością swych profesorów, poczem opisuje wejście na uniwersytet. Charakteryzując uniwersytet paryski w pierwszych latach naszego stulecia nie ogranicza się do własnych wspomnień i przeżyć. Polemizuje z pamfletem Charles Peguy wymierzonym głównie w szkołę socjologiczną Durkheima, daje syntetyczny zarys ówczesnej sytuacji w filozofii francuskiej na uniwersytecie paryskim. Broni w zasadzie Durkheima, nie pozwoli nazywać go dyktatorem, nie byłby jednak filozofem katolickim, gdyby Durkheima oszczędził: pisze więc z pewną elegancją, że „wprawdzie żyliśmy w republice, ale kazano nam wierzyć, że jest ona ustrojem idealnym...". Ten „neutralny" duch uniwersytetu był pewnego rodzaju terrorem, który mierzył głównie — jak twierdzi Gilson — w katolików, a w szerszym sensie we wszystkich, którzy zajmowali się metafizyką. Wtedy zaczynał się właśnie rozpad filozofii na dyscypliny szczegółowe, a metafizykę zastąpiono w pewien sposób nauczaniem historii filozofii. Pojmowano ją zresztą w szczególny sposób, przykrawając każdego filozofa do wąskich potrzeb każdej z dyscplin: Kartezjusz był prekursorem pozytywizmu, Malebranche'a i Leibniza prezentowano tak jakby byli zupełnie indyferentni w kwestii religii, podobnie amputowano Augusta Comte'a. Broniąc Durkheima jako człowieka, chwaląc jego osobistą tolerancyjność, Gilson jednocześnie nie przeczy, że ten neutralny, scjentystyczny terror panujący na Sorbonie w owych latach pochodził właśnie od szkoły socjologicznej. Bardzo zjadliwie zresztą interpretuje socjologię Durkheima i Levy-Bruhla twierdząc, że ich koncepcja społeczeństwa przypomina stary zakon: jest to system zakazów, które mają sens tylko dlatego, że wydała je określona grupa społeczna — dzięki temu nawet magia ma sens. Aluzja do pochodzenia tych socjologów jest niezmiernie przejrzysta i zgodna z teorią Gilsona, w myśl której „filozof nie ma przeszłości", gdyż raz ukształtowany przez religię przodków resztą życia potwierdza tylko to co wchłonął z mlekiem matki.

Jest to także punkt wyjścia jego krytyki Bergsona. Jest rzeczą zdumiewającą, że gdzie tylko pocisnąć współczesną filozofię, natrafia się na Bergsona. Nawet skrajny idealista Brunschwicg powoływał się na Bergsona tworząc pojęcie prawdy nieskończonej, nawet scjentysta Bachelard zawdzięcza mu pojęcie „surracjonalizmu". Marksiści też korzystają z Bergsona posługując się pojęciem „instynktu klasowego". Ale oczywiście najwięcej zawdzięczają Bergosonowi katolicy i egzystencjaliści. Dla tych ostatnich Bergson przedstawia sprawę szczególnie delikatną. Tomistom od razu zarzucano wpływ Bergsona, gdyż on pierwszy posłużył się pojęciem „inteligencji odziedziczonej", inteligencji „bytu poprzedniego". Bergson dochodził do tego pojęcia poprzez doświadczenie psychologiczne, tomiści przez objawienie. „Gdy dwóch mówi to samo, to nie jest to samo"... I dlatego pierwszym krokiem tomisty jest odżegnanie się od Bergsona *. Tak właśnie zrobił Maritain po swoim nawróceniu, z tym, że miał zadanie ułatwione: Bergson nie napisał jeszcze wtedy *Dwóch źródeł religii i moralności* (1932) i jego stanowisko wahało się między skrajnym naturalizmem a... katolicyzmem, oczywiście, do którego Bergson dochodził jednakże drogą filozofii. Tego właśnie nie może przyjąć tomista: „Nie znajduje się religii u kresu filozofii" — pisze Gilson (str. 124). „Filozofia jest po stronie profanów" etc. Gilson pi-

* Z relacji Gilsona wynika, że bergsonizm tomistów tępiony był przez władze kościelne jako herezja. „Bergsonizujących" teologów wysyłano na parafie...

szące o swym mistrzu (bo był on i jego mistrzem, i jego jednego Gilson wspomina z entuzjazmem) jest w sytuacji o tyle trudnej, że ten, w *Dwóch źródłach religii i moralności* przyjął prawie w całej rozciągłości chrześcijańską koncepcję życia religijnego. Ofiarował więc katolikom cenne przymioty: uzbroił ich filozoficznie, tworząc — jak pisze Gilson — „filozofię wolną od przywiązania religijnego, której natchnienie było jednak tego rodzaju, że teologia mogła nią posłużyć się do swoich celów". I na innym miejscu: „odbudował problematykę metafizyczną w oparciu o doświadczenie naukowe, które pozytywistom służyło za bazę wypadową przeciwko filozofii katolickiej". (Str. 124 i 132). Bergson zatem pogodził niejako teologię z filozofią; bez tej ostatniej — twierdzi Gilson — nie ma teologii: „sans nature pas de grace".

Ale Gilson w imieniu tomistów jako głosicieli oficjalnej nauki kościoła obchodzi się okrutnie ze sprzymierzeńcem, który przydatny był „do czasu", tj. dokąd nie zaczął sam mówić o religii. Gilson wyrzuca za drzwi świątyni niepokornego katechumena, który wszedł do niej niewłaściwymi drzwiami. Argument pierwszy, cytowany już wyżej: religia jest punktem wyjścia, nie dojścia. Jaki jest punkt wyjścia Bergsona? Nie tylko jego empiryzm, ale przede wszystkim jego wychowanie i edukacja. Bergson — kontynuuje Gilson — jest wolnomyślnym Żydem wychowanym bez żadnej religii, ukształtowanym przez École Normale; wychowanek małego seminarium Notre-Dame-des-Champs żywi dla „normaliehów" niesłychaną pogardę. Człowiek tego rodzaju, mimo wielkich przymiotów serca i umysłu (tj. Bergson), nie może pouczać nikogo w kwestii religii, w kwestii teologii: „podczas gdy ja żyłem w mojej religii, Bergson jeszcze szukał swojej" (str. 123). Straszne jest okrucieństwo niezachwianego wyznawcy. Czasem nawet przekracza ono granice. Gilson wspomina o testamencie Bergsona z roku 1937, w którym autor *Ewolucji stwórczej* napisał, że nie przyjmuje chrztu tylko dlatego, aby „pozostać z tymi, którzy jutro będą prześladowani". Bergson umarł w roku 1941, w ukryciu, oglądając spełnienie swych przeczuć. Gilson pisze w dwadzieścia lat później: „Szlachetna i wzruszająca racja, którą Bergson przytacza na usprawiedliwienie swej postawy... nie ma jednak żadnej wartości religijnej"... „Jeżeli ten powód mógł zrównoważyć w jego sercu ideę ewentualnego nawrócenia, znaczy to, że chodziło tylko o pewną zachciankę" (str. 153).

Wykreślam w tytule książki Gilsona słowo „teologia" i zastępuję je słowem „miłość". Gdyż o nią chodzi. Jest punktem wyjścia i punktem dojścia filozofii, jest jej racją i zasadą. Jest ukryta pod symbolem Boga i szatana, triumfuje i cierpi, objawia oblicza różne i sprzeczne, radosne i nieszczęsne, cukierkowate i przerażające. Ale nikt nie śmie rozsądzić, kto wyżej stoi w hierarchii miłości: św. Teresa z Lisieux czy Dostojewski. Gilson wybrałby bez wahania i dlatego jego książka jest tak daleka, tak obca, tak nie dla nas, że aż warta przeczytania. Czasem najszybciej dochodzi się do prawdy poprzez jej negację. Czym byłaby ewangelia bez faryzeuszów? Na szczęście Chrystus zawsze wybierał celników i jawnogrzesznice. Odkładam spowiedź wyznawcy. Biorę do ręki spowiedź heretyka: „Z dwóch ludzi, którzy nie mają doznania Boga, ten, który przeczy jego istnieniu, jest może najbliżej Boga" — pisze Simone Weil. „Jestem zupełnie pewna, że jest Bóg, w tym sensie: jestem zupełnie pewna, że moja miłość nie jest złudzeniem..."

Andrzej Kijowski

ANTOLOGIA POLEGŁYCH PISARZY

W wydawnictwie Albin Michel w Paryżu ukazała się książka *Anthologie des écrivains morts à la guerre (1939—1945)* z przedmową marszałka Juin, członka Akademii. Znajdują się tu utwory 130 pisarzy francuskich, którzy

padli ofiarą drugiej wojny światowej, na ogólną ilość 197 ludzi pióra, stanowiących francuską hekatombę tych lat. Są tu utwory literatów wybitnych, jak Saint Pol-Roux, Max Jacob i Saint-Exupéry (poległy w 1944 roku pisarz-lotnik, któremu przepiękny esej poświęcił w swej książce *Piekła i Orfeusze* Zbigniew Bieńkowski). Tylko niewielka część tych pisarzy zginęła w „walce otwartej", jak wspomniany już twórca *Nocnego lotu* i *Małego księcia*, którego twórczość rokowała otwieranie nowych horyzontów humanistycznych francuskiej prozie. Reszta zginęła przeważnie jako żołnierze Ruchu Oporu, rozstrzelani konspiratorzy czy ofiary hitlerowskich obozów wyniszczenia. Poważną grupę wśród tych, którzy brali udział w walce podziemnej, stanowią komuniści; *Antologia* daje im odpowiednie miejsce, np. Gabrielowi Péri. Sam fakt, że właśnie w chwili obecnej tego rodzaju *Antologia* ukazuje się nakładem dużej firmy francuskiej, dowodzi, że pamięć o wojnie i hitlerowskiej okupacji bynajmniej nie zginęła we Francji, że nieprawdą i nonsensem są uporczywie (zapewne z inspiracji kolaboracjonistów!) szerzone twierdzenia, iż „publiczność ma już dosyć tematów okupacyjnych", że nikt ich nie chce czytać itd. Wprost przeciwnie — w miarę jak się oddalamy od wojennych i okupacyjnych doświadczeń, rośnie ich znaczenie, ich „nacisk". Ukazują się nam w coraz to nowym świetle, przynoszą coraz to nowe oświetlenia. Wolno czytać *Upadek* Camusa jako przypomnienie przeżywanej podczas okupacji sprawy: niesienia ratunku ludziom ginącym.

Okazuje się, że blisko 200 piszących zginęło we Francji wskutek rozpętanego przez hitleryzm kataklizmu. W życiorysie jednego z nich, Pawła Petit, notuje jego biograf: „Jest ulgą dla sumienia, iż w okresie okupacji obok tych, którzy się zhańbili — byli także i tacy Francuzi, co poświęcili wszystko: swoją wolność, dobrobyt, a nawet życie, by odpowiedzieć na apel obowiązku". Oto wyraźnie postawiony problem kolaboracjonistów. *Milczenie morza* Vercorsa było konspiracyjnym manifestem, ustalającym postawę Francji wolnej wobec podszeptów niemieckiej propagandy. We Francji, w pierwszych latach okupacji, część Wehrmachtu usiłowała nakłonić opinię podbitego kraju do współpracy ideowej. Autor *Milczenia morza* pokazywał kategoryczną odprawę milczenia, jaką tym pokusom daje rodzina prostych Francuzów. Tym bardziej można się było spodziewać zachowania takiej postawy od intelektualistów, pisarzy. Przykład dawali Aragon, Eluard, Romain Rolland (jeszcze wtedy żyjący w swej samotni), Mauriac, Duhamel, Salacrou, Malraux, Chamson, Camus i Sartre, a z poetów René Char. W tym świetle bolesnym cierniem były afery Paul Moranda, Maurrasa, Sachy Guitry'ego, Céline'a. Brasillacha i kilku innych. Krytyk *Figaro Littéraire*, André Rousseaux, pisze w związku z tym w swej recenzji *Antologii poległych poetów*: „Sądzę, że pisarz francuski, o autentycznej wartości literackiej, jest dotknięty jakąś skazą w swej twórczości — jeśli uległ pokusie przyjaźni z wrogiem własnego kraju... Nie chcę cytować przykładów. Ale wśród pisarzy, którzy paktowali ze zdrajcami, nie widzę ani jednego istotnie pierwszej wielkości. I im bardziej są oni wychwalani i czczeni przez przedsiębiorców literatury nazywanej »czystą«, tym jaśniej widzę pustkę, jaką wykopuje pod efekciarstwem talentu — brak człowieczeństwa".

W tych warunkach znaczenie wielu pisarzy przekraczało czasem ich osiągnięcia pisarskie. W rozdziale *Antologii* poświęconym René Leynaud — pisze jego przyjaciel i współpracownik z komórki konspiracyjnej, Albert Camus (są to ostatnie chyba słowa, które wyszły spod pióra zabitego kilka dni później, w katastrofie, twórcy *Kaliguli*): „Prawda wymaga świadectw. Leynaud był jednym z wielkich świadków prawdy — i dlatego tak mi go brak w chwili obecnej. Dzięki niemu widziałem jaśniej — i jego śmierć nie tylko nie zrobiła mnie lepszym (jak się mówi w książkach budujących), ale nawet uczyniła mój bunt bardziej ślepym. Co mogę powiedzieć najbardziej podniosłego na jego korzyść, to chyba to, że nie byłby mi towarzyszył w tym buncie. Ale nie przynosi się dobra ludziom zabijając ich przyjaciół. I któż mógłby kiedykolwiek usprawiedliwić śmierć równie straszliwą? Czymże jest obowiązek, cnota i ludzie wobec tego, co było tak niezastąpione w Leynaud? Czymże to jest, jeśli nie ubogimi rodzajami alibi dla tych, którzy żyją?

Zostaliśmy pozbawieni człowieka i od tej chwili mamy serce potwornie ściśnięte. Dla nas, którzyśmy go kochali (i dla wszystkich, którzy mogli go pokochać, gdyby go poznali) — jest to ogromna strata".

Mimo akcentu rozpaczy zawartego w tych słowach, dostrzega tu A. Rousseaux — istotę rzeczy. „Przyjaźń, jaką nas darzy inny człowiek, wynika zawsze z pokrewieństw między jego naturą i naszą. Ale ludzie, którzy się poświęcili Ruchowi Oporu, mogą nas urzec nie tylko podobieństwami usposobienia i smaku. Ich przykład apeluje do tego, co najlepsze w nas samych. ...Podnoszą nas wzwyż, proponując wierność absolutną wobec ludzkiej godności, jako normę". Gabriel Reuillard łączy wspomnienie o konspiratorze A. Chennevière i o jego ojcu, poecie Georges Chennevière, który zginął podczas wojny 1914—1918, z wrażliwością muzykalną na „słowa brzmiące najsłuszniej".

Znalazło się w *Antologii* także miejsce dla dwóch pisarzy, którzy byli zarazem mężami stanu: Jean Zoya i Georges Mandela. Niemcy zamordowali ich nie tylko z powodów „rasowych", ale — jak wskazuje biograf Mandela, M. F. Varenne — także i mając poczucie wartości tych ludzi dla Francji i jej przyszłości. Wszyscy pisarze polegli okazują się nie tylko postaciami, które przeszły do historii, ale i częścią tej „obecności, jaka ze wszystkich stron osacza żywych". Podobnie u nas w swym poemacie *Niecierpliwi* określił pozycję żyjących wobec poległych towarzyszy walki okupacyjnej Zbigniew Bieńkowski (w *Sprawie wyobraźni).*

To skojarzenie każe wysunąć ważny postulat. Udział polskich pisarzy w Ruchu Oporu był równie intensywny, jak we Francji. Znaczenie naszej konspiracji, ostrość jej walki, jej powszechność były zapewne jeszcze donioślejsze. Czyż nie jest poważnym niedopatrzeniem, że nie mamy do chwili obecnej równie fundamentalnej i obszernej antologii pisarzy poległych w latach śmiertelnej walki o istnienie kraju? Ukazało się parę mniejszych antologii za granicą, np. wzruszające *Leuchtende Gräber* Dedeciusa (nie wolne od drobnych pomyłek) czy wydawnictwa, które się ukazały w NRD. Czyż nie można by opublikować (może z myślą o ćwierćwieczu, jakie upłynęło od września 1939) antologii obejmującej wszystkich pisarzy, którzy padli w walce 1939—1945, od Boya do Szymańskiego, od Czechowicza do Hollendra, od Miriama do Gajcego, od Ignacego Fika do Stefana Kołaczkowskiego i Konstantego Troczyńskiego. Wymieniam przykładowo najrozmaitsze nazwiska, ale wiem, że zebrałoby się dziesiątki przykładów przypominających ludzi, których pamięć jak najbardziej żyje. Można by ustalić pewne zasady wyboru i nie zanadto kierować się formalizmem, gdy się ma definiować pojęcie pisarza. Nie ulega wątpliwości, że Stefan Jaracz był świetnym pisarzem, choć zawodowym literatem nie został. Niektórzy publicyści mogli tu być także wciągnięci, np. Norbert Barlicki, Lucjan Rościszewski, Stanisław Dubois, Jan Moszyński czy Tadeusz Pietsch. Do poległych można by zaliczyć tych wszystkich, którzy zginęli przed egzekucyjnymi plutonami, w więzieniach, w obozach czy na frontach, a także w Powstaniu Warszawskim. Śmierć wskutek pobytu w obozie musiałaby być także brana w rachubę. Należałoby wciągnąć do współpracy tych pisarzy, którzy przeżyli koncentracyjne obozy i więzienia. Tekst należałoby uzupełnić notatkami i informacjami w obcych językach, jak czynią w swych wydawnictwach Jugosłowianie czy Czesi.

W. N.

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Anglia

Wrześniowy numer THE TWENTIETH CENTURY otwierają dwa artykuły z dziedziny współzawodnictwa gospodarczego dwu różnych systemów, Thomasa Balogha o istocie wyzwania, jakie rzuca światu Związek Radziecki („absolutny wzrost rosyjskiej produkcji zdaje się już być dwa razy większy niż amerykański wskaźnik wzrostu o jakieś 9 bilionów dolarów rocznie"), i wywiad z profesorem J. K. Galbraith, autorem książek: *Amerykański kapitalizm* i *Affluent Society*. Wśród materiału literackiego wybija się piękny szkic Simone Weil o romańskim renesansie. Tytuł oryginalny eseju brzmi *En quoi consiste l'inspiration occitanienne?* Napisany przez Simone Weil w czasie wojny, ukazał się w specjalnym numerze *Les Cahiers du Sud* w 1943, poświęconym *„le Génie d'Oc"* (literacka transkrypcja Langquedoc). Langwedocja, jedna z najstarszych prowincji Francji, nazwę swą wywodzi od tego, że słowo „tak" w jej języku było *„oc"* zamiast *„oïl"* (późniejszego *„oui"*). Cywilizacja d'Oc, o której pisze Simone Weil, została zniszczona na początku trzynastego wieku w rezultacie krucjaty przeciw Katharom, których religia kwitła na tych obszarach. Do tego czasu kraj ten był żywym łącznikiem z tysiącletnią tradycją, której ślady dziś z trudem staramy się odkryć, tradycją Indii, Persji, Egiptu i Grecji.

Richard Findlater pisze o trylogii teatralnej Arnolda Weskera, jednego z najbardziej dyskutowanych dramaturgów współczesnych. Rozważa on jej wartość jako dramatu politycznych idei, gdyż — jak sam autor zaznacza we wstępie do programu — mają to być trzy aspekty socjalizmu, pokazane na przykładzie historii żydowskiej rodziny. *Chicken Soup with Barley* przedstawia zmiany, jakie zaszły w życiu rodziny Kahnów między rokiem 1936 a 1956. Druga część, *Roots*, jest projekcją idei socjalistycznych na mentalność prostej dziewczyny wiejskiej i pod względem socjologicznym i językowym może być, zdaniem Findlatera, uważana za kamień milowy we współczesnym angielskim dramacie. W części trzeciej, *I'm talking About Jerusalem*, Ada Kahn i jej mąż, Dave Simmons, próbują stworzyć własną oazę socjalizmu typu Williama Morrisa w zapadłej wiosce, z dala od cywilizacji. Inny typ dramaturgii reprezentuje Harold Pinter, o którym pisze Valerie Minogue z okazji ukazania się jego sztuk w druku *(The Caretaker and The Birthday Party and Other Plays)*. Najbardziej charakterystycznym chwytem tego pisarza jest dialog, a raczej język dialogu. W sztuce *Caretaker* trzech ludzi próbuje za pomocą języka przekroczyć bariery, jakie ich dzielą, i znaleźć wspólny grunt. Jest to walka przeciw nijakości, czyli po prostu nieistnieniu.

Szkic G. S. Frazera z cyklu *Ludzie naszej epoki, The Don* (słowo *don* odnosi się do posiadających stopień uniwersytecki członków kolegium Oxfordu, Cambridge i Trinity College w Dublinie, nie przysługuje natomiast innym uniwersytetom, gdzie są po prostu wykładowcy) jest pierwszym z projektowanej serii „studiów nad ludzką fauną tej połowy stulecia".

Z wydarzeń kulturalnych miesiąca na pierwsze miejsce wysuwa się wystawa Picassa w Tate Gallery. Uprzytamnia ona naocznie, w jaki sposób twórca dokonuje dezintegracji zastanej i stworzonej już przez siebie rzeczywistości, na czym polega prawdziwe życie sztuki.

W przeglądzie książek uwagę przyciąga pozycja Waldo Frank *Odkrycie na nowo człowieka, Pamiętnik i metodologia współczesnego życia.* Odkryty w latach trzydziestych, głównie przez Unamuna i Gide'a, jako jeden z najwybitniejszych pisarzy i myślicieli, Waldo Frank na długie lata usunął się w cień. *The Rediscovery of Man* to bardzo osobista interpretacja historii, która, zdaniem krytyka, nie osiągając szczytów literackich jest jednak imponującym monumentem jednego z najbardziej jasnych umysłów naszego wieku. Interesujący tytuł książki współczesnego historyka Jamesa Jolla *Intelektualiści w polityce* okazuje się mylący, gdyż z galerii przedstawionych przez niego figur

woskowych tylko Leon Blum może pretendować do nazwy intelektualisty. Walter Rathenau jest raczej dyletantem, Marinetti również budzi w tym zestawieniu dużo zastrzeżeń. Wydarzeniem w poezji jest wydanie nowego tomiku Audena *Hommage to Clio* oraz poezji zebranych Williama Plomera; w prozie największy ruch robi *Casanova's Chinese Restaurent* Anthony Powella (piąty tom z jego cyklu *Music of Time)* i *The Greater Infortune* Raynera Heppenstalla, utwór bardzo chwalony przez krytyków.

Numer wrześniowy THE LONDON MAGAZINE przynosi tym razem większą porcję materiału beletrystycznego oraz dłuższy poemat *Not Proven (Z braku dowodów),* którego temat wziął C. Day Lewis z kronik kryminalnych. W 1857 roku odbył się w Edynburgu proces Madelaine Hamilton Smith oskarżonej o zabicie swego kochanka i zwolnionej z powodu braku dowodów. Żyła jeszcze ze swoją tajemnicą 72 lata. Poemat jest monologiem umierającej Madelaine, w którym historia tej zbrodni i tego, kto naprawdę był winny, nie daje się już odtworzyć.

Problemom nowej szkoły prozy francuskiej poświęca artykuł J. Hillis Miller, autor krytycznego tomu o Dickensie, bawiący obecnie w Europie. W specjalnym numerze *Esprit,* prezentującym tę szkołę od strony teorii i praktyki, Bernard Pingaud nazwał ją *„l'école du refus".* Przedstawiciele jej odrzucają równocześnie konwencje tradycyjnej powieści i „dane" świata klasy średniej, których ta powieść była obrazem. To odrzucenie jest zarówno aktem estetycznym, jak społecznym. W sensie estetycznym włącza się w ogólny prąd, w którym wszystkie sztuki dwudziestego wieku dążą do uświadomienia sobie istoty swej twórczości, w sensie społecznym świadczy o utracie wiary na skutek kataklizmów naszego wieku. Tak jak to inni robili przed nimi, pisarze niszczą, aby tworzyć, nie jest to jednak działanie całkowicie negatywne, lecz próba usunięcia fasady pozorów, aby dotrzeć do tego, co istotne. „Kiedy sprowadzimy ludzkie doświadczenie do stanu zupełnego obnażenia — pisze Miller — pozostają dwie rzeczy: ciało poruszające się w przestrzeni pełnej przedmiotów i głos, głos, który jest wyrazem myśli." Toteż z chwilą kiedy stary świat został już dostatecznie wyeksploatowany, otwierają się dwie drogi, jedna w kierunku przedmiotów i ich odkrywanej na nowo obcości, druga w kierunku głębi świadomości, dotarcia do tego, co kryje się pod fałszywym pojęciem osobowości. Nowa proza próbuje obu tych kierunków.

W zakończeniu Miller zauważa, że pisarze i krytycy przesadzają nieco w ocenie oryginalności swoich metod i tematów. Nie tak trudno byłoby wykazać, że wszystkie elementy określające nową powieść francuską można znaleźć już w utworze drukowanym w Anglii na początku tego stulecia, a mianowicie w *Tajnym agencie* Conrada.

Anthony Powell, nazwany przez pewnego krytyka francuskiego „angielskim Proustem" jest tak powszechnie uznany za wybitnego pisarza, że krytyka nie zadaje sobie nawet trudu, aby poddać głębszej analizie jego metodę pisarską, zadowalając się przyklejaniem pochlebnych etykietek. Otóż, jak nas informuje Jocelyn Brooke, twórczość jego podzielić można na dwa okresy, przedwojenny, kiedy pisze pod silnym wpływem Hemmingwaya i Gertrudy Stein, i okres powojenny, kiedy po długiej bardzo przerwie rozpoczął wydawanie kolejnych tomów z pseudo-proustowskiego cyklu *The Music of Time.* W artykule swym Jocelyn Brooke zestawia technikę obu tych okresów.

Miesięczny napływ beletrystyki w Anglii jest wcale pokaźny, wspomnę więc tylko jeszcze o dwu pozycjach. Pierwsza to *Mr. Love and Justice* Colina MacInnesa, stanowiąca zamknięcie jego słynnej trylogii londyńskiej (1957, *City of Spades,* 1959, *Absolute Beginners)* Przedmiotem tomu pierwszego była kolorowa ludność Afrykańczyków, Hindusów i Murzynów, która wewnątrz Londynu tworzy drugie, całkiem egzotyczne miasto, część druga zajmowała się zjawiskiem „teenagers" typowym dla lat pięćdziesiątych, trzecia porusza stary, lecz zawsze drastyczny temat — alfons, prostytutka, policja. Colin MacInnes jest jedynym bodaj współczesnym pisarzem o tak znakomitej znajomości opisywanych środowisk tak że mamy tu rzadkie połączenie wartości artystycznych z autentykiem. Do wspomnienia o drugiej pozycji *A Rose By Any Other Name* Anthony Carsona skłoniła mię żarliwa recenzja Evelyn Waugh. Carson należy do średniego pokolenia pisarzy i chociaż niewątpliwie utalentowany literacko, długo w ogóle

nie był zauważany. Wymieniony zbiór zawiera wiele materiałów biograficznych i wykazuje wielostronność zainteresowań tego pisarza.

ENCOUNTER (wrzesień 1960, nr 84). Psychopatia jest wdzięcznym tematem, czego dowodem chociażby rosnąca ciągle literatura przedmiotu, od słynnej *Rebel Without a Cause* dr Lindnera aż po niezliczone monografie i broszury. Artykuł Briana Inglisa stawia tę sprawę tak dalece serio, że popadamy w zupełną wątpliwość, czy system kar stosowany dla położenia tamy przestępczości w ogóle nie jest przestarzały i pomylony. Zbrodniarz jako istota nienormalna powinien być powierzony lekarzom, nie organom sprawiedliwości. Cóż z tego, kiedy środki oddziaływania na jego podświadomość celem doprowadzenia do należytego stanu super-ego nie zostały jeszcze wynalezione.

Jakby na potwierdzenie wyrażonej wcześniej o nim opinii, krótkie opowiadanie Anthony Carsona *Wycieczka na Sycylię* stanowi kwintesencję wszelkich tego rodzaju imprez ruchu turystycznego i po naszych wakacyjnych przygodach z Orbisem czy Sports Touristem budzi szczególnie bliskie naszemu sercu reminiscencje! Natomiast Goronwy Rees w liście z Tunisu daje uczciwy reportaż z tego kraju.

Richard Lowenthal omawia ostatnią książkę prof. Seton Watsona *Neither War nor Peace*, poświęconą zagadnieniom powojennego świata, wśród których atrakcyjność komunistycznego modelu modernizacji zabiera niemało miejsca. Ciekawe zagadnienie porusza Rayner Heppenstall w związku z angielską tradycją, którą zwykło się uważać za coś jednolitego. We Francji pojęcie „drugiej tradycji", tej nieoficjalnej i zbuntowanej, jest normalnym składnikiem francuskiego umysłu. Autor udowadnia, że ta druga tradycja niekonformistyczna jest bardziej płodna w talenty, chociaż zawsze nieco prowincjonalna. Metropolia aklimatyzuje i ściera kanty, prowincja tworzy. W literaturze potwierdza się to od Szekspira aż po D. H. Lawrence'a. Wells był prowincjuszem, tak samo jak Barrie, Bennet, Shaw, Thomas Hardy, Yeats, Synge, George Moore i James Joyce.

W dziale *Ludzie i idee* Gertuda Himmelfarb kreśli sylwetkę Johna Buchana, popularnego pisarza, historyka, członka parlamentu i w ostatnich latach swego życia (umarł w 1940) gubernatora Kanady. Szkot i konserwatysta, był ostatnim przedstawicielem starej Anglii. Niezależnie od swoich licznych zajęć napisał 57 książek.

Nigel Dennis sygnalizuje otwarcie sezonu teatralnego Londynu dwiema sztukami „katowskimi", *Wizytą starszej pani* Dürrenmatta i *Życiem Galileusza* Brechta, a Nicola Chiaromonte opisuje kontrowesje, jakie wzbudził we Włoszech, szczególnie zaś w prasie katolickiej, film Felliniego *La Dolce Vita*. Dział polemiczny ożywia odpowiedź cenzora na zamieszczony w poprzednim numerze artykuł Dereka Hilla przeciw cenzurze filmowej oraz odpowiedź J.G. Weightmana na alarmujący artykuł Irvinga Kristola o braku intelektualnej elity. W dziale recenzji Frank Kermode w interesujący sposób zestawia utwory wznawianego obecnie w Anglii Christophera Isherwooda z twórczością Anthony Powella. Niestety, nieznajomość tych autorów pozbawia nas całej przyjemności, jaką może dać finezyjna robota krytyka.

at

Austria

WORT IN DER ZEIT (Wiedeń, nr 8, sierpień, i nr 9, wrzesień 1960 r.). Od pewnego czasu pismo wprowadziło rubrykę, w której prezentuje z numeru na numer jednego ze współczesnych pisarzy austriackich, podając krótki szkic rysujący sylwetę literacką oraz próbkę prozy, poezji lub dramatu. Tym razem redakcja przedstawia czytelnikom młodego poetę Wielanda Schmieda, autora ciekawego tomu wieszy *Mapa wiatru* (1957) oraz kilku tomów esejów (*Okno na niewidoczne, Poetyckość w w sztuce* i in). O Schmiedzie pisze Georg Schneider, który dołącza do swego szkicu wiązankę wierszy młodego poety. W numerze wrześniowym przypada kolej na Herberta Zanda, również

przedstawiciela powojennej generacji pisarskiej, prozaika i poetę liczącego 37 lat. Zand powrócił z drugiej wojny światowej jako inwalida, a zadebiutował w roku 1946 powieścią *Miasto słońca*. Od owego czasu jego dorobek powiększył się jeszcze o dwie powieści i tom wierszy.

Z przyjemnością czyta się artykuł Marty Hofmann *Rilke w Ronda*, która opisuje podróż poety do Hiszpanii w roku 1912, jego pobyt w Toledo oraz tygodnie spędzone w miejscowości kuracyjnej Ronda, położonej w górach między Malagą a Gibraltarem. Miejscowość ta odegrała w historii twórczości Rilkego ważną rolę, albowiem tutaj powstała jedna z najpiękniejszych *Elegii duinezyjskich* — elegia szósta. Z krytycznych prac zasługuje na uwagę studium Roberta Blauhuta o Heimito von Dodererze. Krytyka interesuje przede wszystkim pokrewieństwo Doderera ze Stifterem.

Problem powieści, o którym już wypisano morze atramentu, porusza Alfred Holzinger. Jego krótki szkic nie odkrywa Ameryki, ale kończy się rozsądnym wnioskiem. „Powieść — pisze Holzinger — była kiedyś domeną pospolitego ludu. Jej nazwa określała pierwotnie utwory piśmiennictwa napisane nie w klasycznej łacinie, lecz w języku wulgarnym, tak zwanej *lingua Romana*. Jeszcze w połowie XVIII wieku mało kto ze sfer literackich dbał o powieść, którą lekceważono jako materiał do czytania dla niewykształconych białogłów i wątpliwej konduity studentów. Z umacnianiem się mieszczaństwa w sferze władzy i ducha wzrosła wartość literackiego dzieła prozy i powieść stała się w końcu dominującym gatunkiem literackim. Już na podstawie tej, tylko krótko naszkicowanej historii rozwoju powieści można wyjaśnić często zmieniającą się formę powieści. Ogólna definicja pojęcia powieści jest po prostu niemożliwa, gdyż jak można by sprowadzić do wspólnego mianownika *Ulissesa* Joyce'a i *Złotą nić* Jörga Wickrama? Dlatego jest rzeczą chybioną intonować żałobne pieśni, jak to już krytycy literatury robili; znowu zmieniła się tylko forma powieści."

Pismo zawiera wiele materiału informacyjnego, recenzje, kronikę kulturalną, polemiczne noty i przegląd wydarzeń teatralnych. Nie można się oprzeć wrażeniu, że w ostatnim roku poziom czasopisma podniósł się znacznie, jest ono o wiele żywiej i ciekawiej redagowane aniżeli w ubiegłych latach.

FORUM (Wiedeń, nr 81, wrzesień 1960 r.) W literackiej części miesięcznika główną rolę gra postać zmarłego w 1945 roku Franciszka Werfla. W związku z siedemdziesiątą rocznicą jego urodzin pismo publikuje nie ogłaszane dotychczas fragmenty jego dziennika, prowadzonego od roku 1913. Werflowi poświęca wspomnienie były redaktor czasopisma *Die Literarische Welt*, które w okresie Republiki Weimarskiej kształtowało literacką opinię Niemiec — Willy Haas. Haas pochodzi z kręgu praskich pisarzy, do którego należeli między innymi Max Brod, Kafka, Werfel, Kisch, Oskar Pollack. „Uważam Franza Werfla za jednego z największych pisarzy naszej epoki" — twierdzi Haas. To przesadne mniemanie nie przeszkadza mu jednak stwierdzić, że znaczenie Werfla w krótkim czasie zgasło. Haas, rozgoryczony triumfem awangardowej sztuki, wywodzi z żalem: „Właśnie to, matematyczna atonalna muzyka, szachowa gra słów, abstrakcyjność, zdławiły powoli i tragicznie pośmiertną sławę Werfla. Postarzał się powoli, tak jak to opisał w swoich wierszach — ale postarzał się dopiero po swojej śmierci. Od dzisiejszego wiersza mało kto oczekuje głębokiego, zrozpaczonego lub pełnego miłości stosunku do ludzkiego życia. Oczekuje się twardego, ostrego ciosu ironii, cynizmu, wyższego nonsensu, atonalności, irracjonalnej konstrukcji słów. Nie ma to być klątwa, lecz tylko wyjaśnienie, dlaczego zbladła sława Werfla..." Wyjaśnienie, mimo wszystko, nie wystarczające.

rk

NEUE DEUTSCHE LITERATUR (Berlin — NRD), nr 8, sierpień 1960 r. W numerze dominuje proza, która tym razem całkowicie wyparła wiersze i niewiele miejsca pozostawiła dla eseju. Z utworów epiki wymienić wypada dwa duże opowiadania: Wernera Schmolla *Na granicznym posterunku* i Eberharda Panitza *Aresztowanie*. Nowele łączy aktualność tematu, wspólnota niemieckiej problematyki i podobieństwo środków wyrazu. Obaj autorzy prowadzą opowieść w pierwszej osobie, posługując się tradycyjną metodą opisu.

Pierwszy z nich, Schmoll, jest prozaikiem młodym, który jeszcze przed kilku laty był ślusarzem maszynowym. Pierwsze próby literackie umożliwiły mu dostęp do Instytutu Literatury w Lipsku, który Schmoll ukończył w roku 1958. Jego nowela opisuje epizod z życia niemieckiej straży granicznej. Eberhard Panitz, który wydaje się być autorem dojrzalszym i bardziej obytym z literackim rzemiosłem, obrał za temat swego opowiadania fragment działalności zdelegalizowanej w Niemczech zachodnich Partii Komunistycznej. Akcja utworu toczy się w środowisku młodzieży. Dział prozy uzupełnia wreszcie obszerny reportaż Heinza Klemma z podróży do Wietnamu.

Gerhard Zirke omawia w obszernym studium lata emigracji rewolucyjnego poety Ericha Weinerta, spędzone w czasie drugiej wojny światowej w Związku Radzieckim — do klęski niemieckiej pod Stalingradem. Autor opiera się tutaj głównie na pamiętniku poety *Memento Stalingrad*. Historyczny charakter ma rozprawa zespołowa asystentów Uniwersytetu Jenajskiego, którzy rozpatrują krytycznie dorobek roku schillerowskiego w obu państwach niemieckich. Praca ta unaocznia diametralną różnicę w interpretacji twórczości Schillera i niemieckiej poezji klasycznej, stosowanej w NRD i NRF.

Numer zamykają recenzje bieżących nowości wydawniczych i przegląd kulturalny.

SINN UND FORM (Berlin — NRD), nr 4, lipiec/sierpień 1960 r. Ten zeszyt stoi pod znakiem wspomnień. Rozpoczynają je autobiograficzne notatki Romain Rollanda, wyjęte z książki *Le Voyage Intérieur — Nouvelle Edition*, wydanej w roku 1959. Wspominki pochodzą z roku 1925 i uzupełnia je przedmowa do *Jana Krzysztofa*. Pismo drukuje także wspomnienia Eisensteina, które wyszły z druku w Moskwie w roku 1956, oraz Konstantego Paustowskiego *Rozmowy z Bablem*, znane nam już z 4 numeru *Oktiabria* z bieżącego roku.

Z krytyki literackiej znajdujemy trzy szkice. Ernst Schumacher, znany interpretator twórczości Brechta i autor obszernej monografii o Brechcie, omawia dramat *Galileo Galilei*. Autor rozprawy zebrał i wykorzystał tu olbrzymi materiał historyczny, notatki i wypowiedzi Brechta o sztuce oraz zapiski z dzienników dramatopisarza. Krytykę radziecką reprezentuje studium Marka Soifera *Przyczynek do powstania „Zoranego ugoru" Szołochowa*. Wreszcie Claus Träger zajmuje się młodzieńczym okresem twórczości Franza Grillparzera, poświęcając wiele miejsca opisowi epoki i literackiego środowiska, w którym dojrzewał austriacki poeta.

Z poezji zwracają uwagę przekłady wierszy Attili Józsefa oraz pięknej i wstrząsającej noweli *Antygona*, napisanej przez greckiego autora Iliasa Venesis.

Dział informacyjny wypełniają uwagi Herberta Iheringa o bieżących przedstawieniach teatralnych i filmowych w Berlinie.

MERKUR (Stuttgart), nr 150, sierpień, i nr 151, wrzesień 1960 r. W obu numerach wysuwają się na pierwszy plan eseje z różnych dziedzin: literatury, filozofii, socjologii i nauk przyrodniczych. O formach współczesnego teatru pisze Erich Franzen w szkicu *Dramat pomiędzy utopią a rzeczywistością*. Autor omawia najobszerniej zasady „teatru epickiego" Brechta, potem przechodzi do szkoły amerykańskiej, zresztą bardzo zróżnicowanej, rozważa problemy awangardy francuskiej (Beckett, Ionesco), zatrzymuje się przy dramaturgii Sartre'a i Giraudoux i charakteryzuje twórczość Szwajcarów: Dürrenmatta i Frischa. Przewodnią nicią eseju jest teza: „Stosowanie starych klisz nigdy nie pomaga artyście w zobrazowaniu konfliktów naszych czasów. Jeśli dramaturg to robi, pomniejsza wartość teraźniejszości i fałszuje sens tradycji". O nowoczesnym teatrze Franzen pisze:

„Z perspektywy pojęcia akcji, rozwiniętego przez Arystotelesa, większość utworów nowych autorów nie jest w ogóle dramatem. Wydarzenia nie są już więcej złączone z sobą zasadą przyczynowości; nie toczą się według planu kierowanego siłami losu lub rozsądku uniwersalnego. Stosunek nowoczesnych dramatopisarzy do rzeczywistości społecznej jest inny aniżeli u Szekspira i Schillera. Rezygnują oni świadomie z iluzji jednolitej całości, której części łączą się przyczynowo, albowiem nie wierzą już w sensowny ład, którego treść i prawa mogłaby odzwierciedlić akcja dramatyczna".

Z filozofów zabiera głos Gustav Hillard, który pisze o Schopenhauerze w związku ze stuleciem jego śmierci, poza tym miesięcznik drukuje przekład *Pochwały niekonsekwencji* Leszka Kołakowskiego. Problemy teorii ewolucji porusza w dużym artykule Adolf Portmann. W obu numerach przedstawia się ciekawie dział recenzji, który omawia, między innymi, powieść Aragona *La Semaine Sainte*, zbiorowe wydanie dzieł Hofmannsthala i monografię Ericha Hellera o Tomaszu Mannie.

NEUE DEUTSCHE HEFTE (Gütersloh), nr 73, sierpień, i 74, wrzesień 1960 r. Najobficiej wypełniony jest dział recenzji, zawierający w każdym numerze około dwudziestu omówień niemieckich nowości wydawniczych z NRF i NRD oraz przekładów.

Z literackich szkiców trzeba wymienić esej wiedeńskiego krytyka teatralnego, Hansa Weigla, o Johannie Nestroyu, znakomitym aktorze wiedeńskim z pierwszej połowy minionego wieku, a przede wszystkim autorze niezrównanych komedii i fars, które rozweselały i do dzisiaj bawią publiczność austriacką.

O sytuacji współczesnego człowieka pisze Karl Jaspers; Helmut Strasser zajmuje się problemem współczesnej młodzieży niemieckiej, głównie tak zwanych „bikiniarzy", którzy paradują w kolorowych koszulach i łamią fotele w czasie występów jazzowych. Ulrich Gregor poświęca duży artykuł *Słodkiemu życiu* Felliniego, filmowi, który nie przestaje interesować niemieckich krytyków.

Najciekawszą pozycją obu zeszytów są jednak trzy listy Zygmunta Freuda, pochodzące z tomu korespondencji, który ukaże się jesienią nakładem S. Fischera we Frankfurcie nad Menem. Pismo publikuje listy do trzech pisarzy: Arthura Schnitzlera, Romain Rollanda i Stefana Zweiga. Każdy z tych listów jest literackim majstersztykiem. Pochodzą one z lat 1922, 1923 i 1931, ale we wszystkich dominuje zasmucenie i sceptycyzm. Gratulacyjny list do Schnitzlera rozpoczyna się od słów: „A zatem i pan dotarł do 60-go roku życia, podczas gdy ją, sześć lat starszy od pana, zbliżyłem się do granicy żywota i oczekuję wnet końca piątego aktu tej dosyć niezrozumiałej i nie zawsze zabawnej komedii". Do Rollanda Freud pisze: „Do końca życia będzie dla mnie przyjemnym wspomnieniem, że mogłem wymienić z panem pozdrowienia. Albowiem pańskie imię jest dla nas związane z najprzyjemniejszą ze wszystkich iluzji, wedle której miłość ogarnia wszystkich ludzi". A w innym miejscu: „Moje dzieła nie mogą być tym, czym pańskie: pociechą i ukojeniem dla czytelników".

Noty i marginalia zamykają oba numery.

AKZENTE (Monachium) nr 4, sierpień 1960 r. Głównym wydarzeniem numeru jest nieznany i dotychczas nie drukowany utwór Gottfrieda Benna pod tytułem *Die Möbelträger*. Rzecz pochodzi z czasów współpracy Benna z kompozytorem Hindemithem i jest fragmentem groteskowego widowiska (autor określa je jako *Singspiel*), napisanego wierszem. Trzy wiersze Grevego oraz fragmenty prozy Józefa Breitbacha i Hermanna Prowitta uzupełniają część literacką.

W dziale zatytułowanym *Dramat otwartych form* redakcja rozpoczyna dyskusję nad dwoma elementami nowoczesnego teatru: songiem i groteską. W sprawie pieśni jako składnika dramatu zabiera głos Volker Klotz, który na początku wyjaśnia i konstytuuje cechy „otwartego dramatu". Autor przeciwstawia go „zamkniętemu dramatowi", który dysponuje postaciami o jasno zarysowanej i pełnej indywidualności, zdefiniowaną przestrzenią, określonym następstwem czasu, a świat przedmiotowy przedstawia jako jednolitą całość, z którą walczy lub solidaryzuje się bohater utworu. W przeciwieństwie do tego „otwarty dramat odrzuca symetryczną regularność. Akcja jest tu otwarta, nie toczy się ani w ciągłej przestrzeni, ani od wyraźnie zaznaczo-

nego początku do wyraźnie określonego końca. Tutaj działają i cierpią postacie, które mogą należeć do każdego stanu, działają w świecie, który nie objawia się im jako całość, jako uporządkowany ład, lecz jako różnorodność rozbita na pozornie nie związane z sobą odcinki przestrzeni, czasu i akcji". Za podstawę rozważań o pieśni współczesnego dramatu służy Klotzowi twórczość Eliota, a przede wszystkim Bertolta Brechta.

O groteskowych formach teatru pisze Klaus Völker opierając się głównie na sztukach Brechta. Przy okazji Völker cytuje nieznaną, wydobytą z archiwum jednoaktową sztukę Brechta.

DIE NEUE RUNDSCHAU (Frankfurt nad Menem), nr 2, drugi kwartał 1960 r. Numer jest w pełnym tego słowa znaczeniu międzynarodowy. Przewagę mają Francuzi: z prozą Maurice Blanchota *Oczekiwanie*, z wierszami Pierre'a Reverdy i szkicem Jean Bollacka o twórczości Saint-John Perse'a. Anglię reprezentuje Virginia Woolf nowelą *Towarzystwo na łowach*, Amerykę Eugene O'Neill dramatem *Hughie* i Gertruda Stein esejem *Czym jest angielska literatura*.

Z Austriaków jest mowa o Gustawie Mahlerze. Pisze o nim Egon Wellesz w związku ze stuleciem urodzin kompozytora. Poza tym kwartalnik ogłasza listy Zygmunta Freuda do jego przyszłej żony, Marty Bernays. Freud poznał ją i zaręczył się z nią w styczniu 1882 roku, a poślubił w roku 1886 w Wandsbek pod Hamburgiem. Oboje byli w czteroletnim okresie narzeczeństwa przez trzy lata rozłączeni. Listy są, jak na młodego uczonego, pełne liryzmu, ba, tu i ówdzie zdarzają się wiersze, w których psycholog wypowiadał swe uczucia. Tak jak cała korespondencja Freuda, i te listy dają świadectwo dużym uzdolnieniom literackim twórcy psychoanalizy.

Dwóchsetlecie śmierci Johanna Petera Hebla, mistrza anegdoty i poety alemańskiego dialektu, czci Werner Weber w szkicu *Czas Hebla*. Z niemieckich autorów zjawiają się w numerze Max Kommerel i Karl Vollmöller (wiersze) oraz Paul Celan (proza poetycka).

Jak zwykle, numer kończy się bardzo obszernym przeglądem bibliograficznym, który orientuje o bieżących nowościach wydawniczych.

DEUTSCHE RUNDSCHAU (Baden-Baden), nr 8, sierpień 1960 r. „Istnieją dwa przeciwstawne stosunki do współczesnej muzyki. Cechują one dwie grupy ludzkie, które są właściwie powołane do tego, by zgodnie współistnieć, a które dzisiaj zachowują się dosyć osobliwie: każda z tych grup postępuje tak, jak gdyby drugiej wcale nie było. Do pierwszej grupy należą przede wszystkim sami kompozytorzy, krytycy muzyczni, redakcje muzycznych czasopism i wydawcy; do drugiej zaś masa miłośników muzyki i publiczność koncertowa." Tymi słowy rozpoczyna Hans Graeser artykuł o współczesnej muzyce, dodając uszczypliwą uwagę: „Pierwsza grupa robi takie miny, jak gdyby wieczne wartości nowych form były poza wszelką dyskusją, podczas gdy większość miłośników muzyki, która bynajmniej nie »lubi« nowej muzyki, przeważnie krępuje się do tego przyznać".

Po rozważeniu różnic, które dzielą współczesną muzykę od jej klasycznych wzorów, autor dochodzi do wniosku: „Że muzyka szuka nowych podstaw, jako że możliwości starych form się przeżyły; że robi to w rewolucyjnej formie — to można uzasadnić fizykalnymi mankamentami naszego starego systemu dźwięków. Jeśli jednak kompozytorzy z niepokojem właściwym dla naszego czasu wyprzedzają rozwój naszego ucha, to zrywają łączność z publicznością, która dotychczas dotrzymywała kroku ewolucji muzyki".

Max Krell pisze w artykule *Pieśń umierającego ludu* o twórczości poetyckiej indiańskich szczepów południowej Ameryki; Mela Hartwig drukuje nowelę *Legenda o Grzegorzu*. Przegląd literacki otwiera bardzo dowcipna i mądra recenzja o dziewięciu książkach kucharskich i kulinarnych, które się ostatnio w Niemczech ukazały. Jej autor rozpoczyna od słów: „Historia owej czarnej polewki, przy pomocy której wychowywano niegdyś Spartan, dławi nas jako złe wspomnienie młodości. Co za szczęście, że historia podaje tylko ujemne następstwa tej metody wychowawczej, tak jak nas zresztą poucza, że przy biesiadnym stole nigdy właściwie nie przygotowywano nic złego, a przy zielonym stole zawsze coś niemiłego ludzkości szykowano". Potem już następują recenzje dzieł poważnych i uczonych, ale nie tak ciekawe, budujące i dowcipne.

rk

THE KENION REVIEW (Vol XXII Nr 3). Na plan pierwszy wysuwa się esej George Steinera o twórczości Roberta Gravesa, utrzymany w tonie szczerego podziwu. O Gravesie wiemy, że jest autorem powieści historycznych (*Ja, Klaudiusz*), mieszka od lat na Majorce i zajmuje się światem antycznym. Okazuje się, że jest on najpłodniejszym pisarzem angielskim. W miarę jak Steiner wprowadza nas w obfitość jego dzieł (około siedemdziesięciu), słowo geniusz, które razi nas nieco w tytule przestaje wydawać się przesadne. Poza powieściami historycznymi, poezja, znakomite przekłady z łaciny i hiszpańskiego, mnóstwo antologii, broszury, liczący osiemset stron słownik mitów greckich. Graves pod względem szybkości pisania dorównuje Balzakowi. *Goodbye to All That* napisał w ciągu trzech miesięcy, *The White Goddess* o bardzo skomplikowanej kanwie argumentów w trzy tygodnie. Nie jest to tylko sprawa jego osobistej żywotności, w której przypomina Picassa. Jego poematy, powieści, szkice krytyczne, przekłady i dzieła z dziedziny antropologii i mitów łączy wspólna wizja poetycka; one są tylko kamykami składającymi się na wzór mozaiki. Graves nie jest poetą wielkiej miary; oryginalne miejsce w literaturze zawdzięcza wprowadzeniu fikcyjnej autobiografii, co uczyniło z powieści historycznej lekturę żywą i fascynującą. Wystarczy przypomnieć sobie pocztówkowy romantyzm Ostatnich dni Pompei lub uroczysty patos Quo Vadis, aby pojąć różnicę. Każda z historycznych powieści Gravesa stara się nam powiedzieć, co „rzeczywiście" się zdarzyło i co historycy zafałszowali lub czas zaciemnił. Graves jest również autorem, budzących spory historyków, prac z dziedziny antropologii i religioznawstwa; waży się atakować bastiony oficjalnej nauki w sposób nieraz zaskakujący, przeciwstawiając im własną poetycką intuicję, a może też irlandzką przekorę.

Smutna ballada o Simenonie Solomonie Alfreda Wernera odkrywa historię zmarnowanego życia tego niezwykle utalentowanego malarza angielskiego, pochodzenia żydowskiego. Nazwisko jego nie figuruje w Encyklopedii brytyjskiej, Encyklopedia żydowska zbywa go kilkoma zdaniami; „Popadłszy w zdegenerowane obyczaje jakiś czas przebywał w sanatorium, resztę życia spędził na włóczęgostwie". Wiadomości o nim były bardzo skąpe. Nawet w oficjalnych raportach bractwa Prerafaelitów, którego był członkiem, można znaleźć zaledwie wzmiankę. Kiedy pośmiertnie przyznano mu miejsce w angielskiej sztuce XIX wieku, biograficzne informacje ograniczyły się do minimum. Dotąd nie istnieje katalog jego dzieł. Dopiero pamiętniki Roberta Rossa (który był również lojalnym przyjacielem Wilde'a) i historyka Oscara Browninga uchyliły rąbka zasłony, którą wiktoriańska pruderia okryła skandaliczne życie Solomona. „Dla przyszłego angielskiego Vasari'ego będzie on kiedyś złotą żyłą" przepowiedział Ross przeszło pięćdziesiąt lat temu. Dotąd taki Vasari się jeszcze nie znalazł, miałby zresztą pracę nie lada, gdyż dane są bardzo niepewne, pochodzą ze źródeł drugorzędnych i pogłosek. Około 1858 roku staje się ulubieńcem elity intelektualnej i przeżywa dziesięć lat olśniewającego powodzenia. W tym czasie między nim a Swinburnem nawiązują się bliskie więzy, które stały się potem powodem jego klęski. Poza talentem malarskim znajomość poezji Shelleya i Walta Whitmana czyniła z niego przedmiot podziwu. Pater zapraszał go do Oxfordu a Oscar Browning do Eton. Z Browningami również odbył podróż do Włoch, aby złożyć hołd starym mistrzom. W pełni młodości i powodzenia dosięga go klęska, z której już nigdy się nie podniósł, proces o pederastię i więzienie. Potem już tylko szpital i ulica na przemian, przez dalsze 32 lata. Malował głównie tematy biblijne, stylistycznie był pod wpływem prerafaelitów. Jest dziwna piękność w jego sposobie przedstawiania głowy ludzkiej, według określenia Artura Symonsa „pełnym chorobliwej delikatności, przypominającej malowanie zapachu".

W dalszej części numeru Ward Hooker pisze o ironii i absurdzie w teatrze awangardowym, Ernest Borneman omawia nowe brechtiana, polemizując przy tym z Martinem Esslinem, autorem monagraficznej książki o Brechcie. Rocznica Czechowowska jest uczczona przekładem jego opowiadania Ślub. Literatura amerykańska trzyma się skromnie w cieniu. Jedyne trzy jej akcenty

w numerze to wiersze Roberta Penn Warrena, Edwarda Seidenstickera raport dość nudny i schematyczny o recepcji literatury amerykańskiej w Japonii (zaprojektowany jest cały cykl takich wywiadów) i wreszcie obrona Leslie Fiedlera przez Irvinga Kristola. Książka Fiedlera *Love and Death in the American Novel* jest ciągle ostro atakowana. W Ameryce, gdzie krytyka jest po prostu zawodem jak medycyna czy prawo, każdy krytyk, który jest zbyt agresywnie apodyktyczny, nie przestrzega reguł gry i reklamuje osobiste idiosynkrazje, jest uważany za zdrajcę. Kristol próbuje być bardziej liberalny i wytłumaczyć, że jakkolwiek książka jest sporna, autor jej zdrajcą nie jest.

THE SEWANEE REVIEW (Vol LXVIII, Nr 3) poświęca cały numer na antologię włoskiej krytyki o literaturze amerykańskiej, obejmujący okres od 1933 do 1955. Redaktorem antologii jest Agostino Lombardo, profesor angielskiej literatury w Mediolanie i redaktor pisma *Studi Americani*. Wstęp jego pióra objaśnia i łączy zamieszczone dalej czternaście szkiców. Wśród nazwisk profesorów i krytyków spotykamy również nazwiska pisarzy jak Eugenio Montale, wybitnego poety Alberta Moravii, Cezare Pavese czy Ellio Vittorini. Po raz pierwszy literaturą amerykańskiego kontynentu zainteresował się we Włoszech Enrico Nencio około 1860 roku. Numer interesujący zwłaszcza dla cudzoziemców.

at

Związek Radziecki

Sierpniowy numer NOWEGO MIRA otwiera nowela Wenjamina Kawierina *Kawałek szkła*, utwór, w którym autor próbuje naszkicować portret współczesnego inteligenta radzieckiego. *Kawałek szkła* budzi wiele skojarzeń z opublikowaną niedawno w *Teatrze* sztuką Leonida Zorina *Dojrzeć w porę*, którą sygnalizowaliśmy naszym czytelnikom w jednym z poprzednich przeglądów. Zorinowi udało się pokazać młodych bohaterów pozytywnych, uwikłanych w poważne konflikty moralne i uczuciowe, u Kawierina zarysowuje się jedynie możliwość takich konfliktów — ocena wszakże przyczyn tych konfiktów jest u obu autorów nader zbieżna. Chodzi po prostu o to, że młoda dzisiejsza inteligencja, która pod pewnymi względami różni się nawet na korzyść od starszego pokolenia, posiada spore luki w „wychowaniu uczuciowym", że żyje ona nie tak bogatym życiem wewnętrznym, na jakie ją stać. Obaj autorzy uchwycili niezwykle ciekawy proces dopasowywania się inteligencji do dzisiejszego, nasyconego techniką świata, proces powstawania nowych kryteriów moralnych i kulturalnych. Warto zaznaczyć, że zagadnienia te coraz częściej wypływają w utworach współczesnych pisarzy radzieckich.

Dział prozy przynosi poza tym pierwszą część frapujących pamiętników Ilji Erenburga *Ludzie, lata, życie*, które drukuje *Polityka* w świetnym przekładzie Wacławy Komarnickiej, oraz dłuższe opowiadanie M. Postupalskiej *Światło za oknami*, którego akcja rozgrywa się w sanatorium dla dzieci.

Poezję reprezentują w 8-ym numerze miesięcznika wiersze Rimmy Kozakowej, Jakuba Chelemskiego, S. Lipkina oraz osetyńskiego poety Gigo Cagariewa.

W dziale krytyki literackiej w dalszym ciągu toczy się dyskusja nad powieścią współczesną. Zabierają w niej głos tym razem G. Biela i W. Nazarenko.

Spośród pozostałych pozycji na wyróżnienie zasługuje niezmiernie interesujący szkic prof. S. Brajnesa i inż. W. Swieczyńskiego — *Cybernetyka w biologii i medycynie*. *Nowyj Mir* regularnie informuje swych czytelników o najnowszych wydarzeniach w nauce i czyni to w sposób nader zajmujący.

Sierpniowy OKTIABR przynosi zakończenie powieści Fiodora Panfiorowa *W imię młodości*. Wzmiankowaliśmy już o niej w poprzednim przeglądzie. Ten ostatni utwór przedwcześnie zmarłego wybitnego pisarza doczeka się z pewnością szerszego omówienia na łamach naszej prasy literackiej, ponieważ jedno

z wydawnictw nosi się z zamiarem wydania go w przekładzie polskim.

W tym samym numerze znajdujemy wybór wierszy współczesnych poetów radzieckich — Michała Kubyszkina, Pawła Chałowa, Włodzimierza Kułagina, Mikołaja Kułagina oraz Georgija Kajtukowa. Są to liryki utrzymane w stylu tradycyjnym, dalekie od jakichkolwiek poszukiwań formalnych.

W dziale *Dziennik pisarza Oktiabr* publikuje oryginalne uwagi Siergieja Siergiejewa-Censkiego poświęcone *Rewizorowi* Gogola — *Talent i geniusz.* Siergiejew-Censki traktuje *Rewizora* jako sztukę o walce talentu z geniuszem. Uosobieniem talentu jest Horodniczy, geniuszu zaś — Chlestakow. Rozpatrywany pod tym kątem *Rewizor* wykazuje wiele podobieństwa z *Mozartem i Salieri* Puszkina, co wyraźnie podkreśla autor. Uwagi Siergiejewa-Censkiego są w gruncie rzeczy przekonywającą i jakże błyskotliwie napisaną apoteozą Chlestakowa. „Naplótł niestworzonych rzeczy — czytamy w zakończeniu tego króciutkiego szkicu — błysnął jak meteor i równie szybko zniknął z horyzontu... A jednak od przeszło stu trzydziestu lat żyje na scenie i w duszach widzów ów geniusz, stworzony przez wielkiego rosyjskiego geniusza — Gogola".

Oktiabr publikuje także ostatnią część ciekawych pamiętników admirała A. Gołowko, poświęconych wydarzeniom wojennym na froncie północnym.

ZNAMIA nadal drukuje w długich odcinkach powieści Wiery Ketlińskiej *Inaczej żyć nie warto.* Ten system publikacji niesłychanie utrudnia lekturę utworu, wywołując liczne protesty czytelników. Odkładamy ocenę powieści do ostatniego odcinka.

Poza tym w dziale prozy znajdujemy krótkie nowelki Natalii Sokołowej *Witajcie, ludzie!* oraz ciekawe i zabawne, zapisane na żywo przez Georgija Guliję improwizowane opowiadania znanych pisarzy współczesnych.

W dziale krytyki literackiej — interesująca recenzja E. Stuarta o poematach Wasyla Fiodorowa oraz I. Leszczewskiego o książce Natalii Dawydowej *Miłość inżyniera Izotowa.*

W lipcowej MOSKWIE najciekawiej wypadł żywo prowadzony dział poezji. Cykl nowych wierszy publikuje Siergiej Smirnow. Oprócz tego miesięcznik zamieszcza liryki Włodzimierza Cybina, Anatola Popierieczego oraz wybór poetów osetyńskich. Miłośników poezji Siergieja Jesienina zainteresuje niewątpliwie jego nieznany poemat *Lebioduszka,* napisany w 1915 roku dla pisma *Dobroje utro,* który nie wszedł dotychczas do pełnego wydania dzieł poety.

W dziale prozy *Moskwa* drukuje opowiadanie Aleksandra Abramowa *Szukam grodu Kitieża,* autor ukazuje w nim współczesną Moskwę i jej mieszkańców widzianych oczyma człowieka, który podczas rewolucji opuścił Rosję. W tym samym numerze — dalszy ciąg powieści Olesia Gonczara o tematyce wojennej *Człowiek i broń.* Oba wspomniane utwory nie należą, niestety, do najciekawszych pozycji prozatorskich.

Starannie redagowany TEATR (bardzo ładna okładka W. Lemporta, W. Sidura i R. Silisa) przynosi w sierpniowym numerze sztukę o tematyce współczesnej Ignatija Dworeckiego *Wybuch,* której akcja rozgrywa się na Syberii, na terenach objętych budownictwem przemysłowym.

Miesięcznik zamieszcza nadal wypowiedzi w interesującej dyskusji na temat *Reżyseria i współczesność.* Zabierają w niej głos m. in. Aleksy Popow, Włodzimierz Prokofiew i Mikołaj Ochłopkow.

Wśród licznych recenzji znajdujemy nader przychylne sprawozdanie z premiery *Borysa Godunowa* w Operze Warszawskiej.

INOSTRANNAJA LITIERIATURA w n-rze sierpniowym zamieszcza, jak zwykle, sporą porcję poezji. Są to tym razem wiersze poetów koreańskich oraz poetów Unii Południowo-Afrykańskiej.

W dziale prozy miesięcznik publikuje powieść pisarza fińskiego Martti Larni, *Pani radczyni.*

Inostrannaja Litieratura przynosi także opowiadanie Armanda Lanoux *Pasażerowie „113-go"* (ze zbioru opowiadań *Yododo).*

Z poloników warto odnotować bardzo pozytywną recenzję S. Pietrowa *Skorpionów* Macieja Patkowskiego, obszerne noty o *Tryptyku o Leninie* Adama Hanuszkiewicza i wystawie rzeźby w Zachęcie oraz relację ze zjazdu pisarzy Ziem Zachodnich.

Numer uzupełnia, jak zwykle, bogata kronika kulturalna i przegląd zagranicznej prasy literackiej.

zf

ZAKOPIAŃSKIE WIECZORY LITERACKIE

Z dwóch naszych wielkich „stolic letnich" na Podkarpaciu Krynica ma atmosferę teatralną, Zakopane — literacką. Do Krynicy przyjeżdżały na gościnne występy teatry krakowski i lwowski (dziś jeszcze kryniczanie wspominają Wilama Horzycę z lat trzydziestych), tu także występował Jaracz. Ta tradycja się utrzymała, a obecnie kryniczanie zbierają składki na zbudowanie nowego, godnego siebie budynku teatralnego. Natomiast życie literackie bije tu tempem słabym, niemal żadnym; nawet odczyty czy wieczory autorskie odbywają się niezmiernie rzadko, choć w obu sezonach — letnim i zimowym — wszelkie imprezy mają zapewnioną frekwencję.

Inaczej w Zakopanem. Najrozleglejsze, najludniejsze i najbogatsze z naszych letnisk karpackich nie może się zdobyć na teatr. Wszelkie marzenia o stałym teatrze, które snuli artyści — rozbijały się o obojętność ludzką. Zespół ochotniczy z trudem wegetuje, choć nie brak chętnych. Natomiast potrafiono w Zakopanem zorganizować odbywające się regularnie, co tydzień, przez cały rok wieczory literackie. Dziesiątki pisarzy polskich brały udział w tej imprezie. Audytorium jest stale zapełnione. Oddźwięk wieczorów, jak stwierdzono, bywa znaczny — szczególnie w kołach uczącej się młodzieży. Wszystko to zasługa Miejskiej Biblioteki Publicznej oraz świetnej organizatorki, jaką jest pani Janina Müllerowa.

Był trzydniowy ulewny deszcz tegorocznego bezustannie mokrego lata. Jeśli leje w całej Europie, czy można się dziwić, że jeszcze gorzej przedstawia się sytuacja w Zakopanem, którego nazwę już Sienkiewicz przerobił na „Zakapane"? I jeśli ulice Warszawy są gruntownie a permanentnie „orane", jeśli w Krynicy nie podobna przejść ulicą Jastrzębią, nie zapadając w błoto po uszy — jakże chcecie, by tych laurów nie pozazdrościli urbaniści czy inżynierowie zakopiańscy? A jednak, mimo tak niesprzyjających warunków, tłumy publiczności przybyły na moją skromną pogadankę, dotyczącą niełatwego przedmiotu i wygłoszoną przez człowieka w Zakopanem prawie nie znanego. Tak dobrą tradycję mają te zakopiańskie literackie spotkania!

Pisała już na ten temat gorąco Krystyna Zbijewska w krakowskim *Dzienniku Polskim:* „W bibliotecznych spotkaniach biorą udział interesujący ludzie z całej Polski, darząc licznych słuchaczy opowieściami z różnych dziedzin życia. A słuchacze ci, to nie tylko starsza generacja zakopiańczyków, to też bogato reprezentowana młodzież, to również wiele ludności wiejskiej i, oczywiście, mnóstwo wczasowiczów". Wtóruje krakowskiej publicystce w bardzo krytycznym dla Zakopanego artykule umieszczonym w *Argumentach* Irena Krzywicka: „Wyjątkowym zjawiskiem na tle obojętności dla spraw kultury jest pani Müllerowa, kierowniczka Biblioteki Miejskiej, dziwna osoba, której nie jest „wszystko jedno", która urządza cotygodniowe czwartki literackie, mające swą wierną publiczność, i która dba niestrudzenie o poziom tych czwartków.

Słowem „czwartki" to legitymacja

miasta, gdzie kultura powinna być na jednym z pierwszych planów zainteresowania. Miasta, które nie potrafiło w swych murach utrzymać ani Morstina, ani Brandstaettera, a nie bardzo dba o pozostałych w jego obrębie: Jana Sztaudyngera oraz Bocheńskiego i Kapeniaka. A także zaglądającego tu często pisarza i reżysera, Jerzego Ronarda Bujańskiego.

Wieczory są prowadzone przez Janinę Müllerową od roku 1956. W ostatnich miesiącach spotkania autorskie mieli m.in.: Władysław Broniewski, Jerzy Zawieyski, Stefania Grodzieńska, Wanda Melcer, Witold Wirpsza. Odczyty wygłaszali: prof. Wacław Kubacki, prof. Jan Kott, Egon Naganowski *(Joyce i jego „Ulisses")*, Irena Krzywicka *(Szwajcaria)*, Jan Kurczab *(Teatr w Nowej Hucie)*, prof. Konstanty Grzybowski *(Gniewni)*, prof. E. Rybka *(O astronomii radzieckiej)* i inni. Po odczytach i wieczorach niejeden słuchacz zawędruje do Biblioteki, która jest znakomicie zaopatrzona w tysiące — czasem bardzo rzadkich — książek. Ponadto zorganizowano w Bibliotece zakopiańskiej „Teatr Dramatu Czytanego", w którego ramach odbyły się m.in. pokazy dwóch sztuk Ludwika Hieronima Morstina *(Rycerze Antychrysta* i *Buntownica)*, Jerzego Broszkiewicza *(Imiona władzy)*, Wilama Horzycy *(Pożegnanie)*, Jarosława Iwaszkiewicza *(Lato w Nohant)*, A. Czechowa (dwie jednoaktówki) Sartre'a *(Przy drzwiach zamkniętych)*. Więc nawet na zakopiański niedosyt teatralny znaleziono w Bibliotece pewne lekarstwo! Na jednej z poprzednich audycji Teatru Czytanego wykonano fragmenty Tetmajerowskiego *Skalnego Podhala*, w związku z planem sprowadzenia na Podhale zmarłego z wycieńczenia zimą 1940 roku w Warszawie autora *Judasza*.

W. N.

POLSKA NIEZNANA

Trzy najbardziej wysunięte na północny-wschód powiaty — suwalski, augustowski i sejneński — doceniane przez turystów, wciąż są po macoszemu traktowane przez naukowców, zwłaszcza etnografów, etnologów i językoznawców. A przecież wiadomo nie tylko specjalistom, że dawna „gubernia suwalska" jest chyba jednym z trzech najbogatszych w Polsce rezerwatów folkloru, który, wskutek złych warunków komunikacyjnych, przetrwał tutaj stulecia w nieskażonej często formie.

A poza tym cóż za pasjonujący alembik narodowościowy! Obok Polaków Białorusini, resztki Tatarów, kolonie rosyjskich Starowierców i Filiponów, Litwini ze swoją stolicą w Puńsku, potomkowie francuskich żołnierzy wielkiej armii napoleońskiej, i na dodatek Kozacy.

Trud przedarcia się przez piaszczyste drogi do zgubionych wśród bagien i lasów osad opłaca się sowicie. Znaleźć tu można wzory tkanin nie zarejestrowane w żadnym opracowaniu naukowym, rzeźby, stare ikony, rękopisy, niezmiernie interesujący obyczaj, rzadkie fenomeny językowe i ciekawe formy więzi społecznej. A także pasjonujące typy ludzkie zamawiaczy chorób, kłusowników, wioskowych mędrców i kronikarzy. Czekają oni na godny literacki pomnik, chociaż zamysł pisania powieści o egzotycznym powiecie graniczy z heroizmem i niełatwy jest dla tych, którzy cierpliwie wydeptują ścieżki od wydawnictwa do redakcji i z powrotem.

Sprawa jest pilna, gdyż procesy migracyjne, zmiana struktury rolnej, wymieranie starych form następuje szybciej niż długofalowe planowanie naukowe i ekipa, która wreszcie wyruszy w teren, może wrócić z niemą taśmą magnetofonu.

Ziemia suwalska jest uboga i trudno liczyć na pomoc finansową uczynnych zresztą bardzo władz miejscowych. Ale kredyty na tę akcję znaleźć się powinny i mogą, skoro archeologowie (nie tylko polscy, ale także szwedzcy) prowadzą od kilku lat badania terenowe. Co prawda prace te wykonywane są w ramach badań nad tysiącleciem państwa polskiego, ale czy naprawdę trzeba rocznicy, aby przeprowadzić akcję, której konieczność narzuca się sama przez się?

zh

„BLÄTTER UND BILDER"

Blätter und Bilder, zeszyt 8, maj — czerwiec 1960. Wychodzący w Würzburgu i Wiedniu dwumiesięcznik wybija się na czoło pism zachodnio-niemieckich poświęconych nowoczesnej poezji, muzyce i malarstwu. Dbałość o układ graficzny, świetne reprodukcje na kredowym papierze, a przede wszystkim

ambicja wydawców, aby ukazać najświeższe twórcze manifestacje w literaturze, muzyce i malarstwie światowym, czynią z tego periodyku piękną rewię najciekawszych osiągnięć sztuki nowoczesnej. Pismo znajduje te osiągnięcia przede wszystkim za granicą. I tak w omawianym numerze prezentuje malarzy amerykańskich Pollocha i Jenkinsa, rzeźbiarza włoskiego Cimiottiego, poetę polskiego Juliana Przybosia, kompozytora włoskiego Luigi Nono, prozaików amerykańskich Keruaca i Hutchius. Z Niemców — prozę W. Schnurrego i z puścizny pośmiertnej dwa wiersze Elzy Lasker-Schüler, zmarłej na emigracji w Izraelu. *Blätter und Bilder* mają więc charakter międzynarodowy.

Każdy z przedstawianych czytelnikowi pisarzy i artystów ukazany jest wielostronnie i, obok fotografii dużych na całą stronę, znajdujemy tłumaczenia utworów, reprodukcje dzieł plastycznych, autocharakterystyki autorów lub artykuły krytyczne o ich twórczości. I tak: obok confiteor Pollocha pt. *Malarz w obrazie* dwa o nim artykuły, jeden relacjonujący rozmowę z malarzem, drugi analizujący jego sztukę. O Julianie Przybosiu pisze Karl Dedecius, w którego doskonałym tłumaczeniu zamieszczono cztery wiersze poety. Numer zawiera jeszcze jedną pozycję związaną z Polską: jest to artykuł muzyka Luigi Nono pt. *Diario polacco 58*, uwagi kompozytora. Nono wziął udział w II Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej w Warszawie w październiku 1958 roku. W swoim artykule opowiada z entuzjazmem o Polsce i Polakach.

Głębokie przeżycia, jakie mu dał ten pobyt w Polsce, pielgrzymka do Oświęcimia, zwiedzenie Warszawy i Krakowa, pobyt w Tatrach — wyraziły się w dziele zatytułowanym *Composizione per orchestra nr 2 — Diario polacco 58. Blätter und Bilder* reprodukuje stronicę partytury tej kompozycji. W numerze znajdujemy też reprodukcje pierwszych malarzy murzyńskich ze szczepu Yoruba. (Jak wiadomo, sztuka murzyńska nie znała do tej pory obrazów malowanych na płótnie.)

Warto zwrócić uwagę redakcjom naszych pism literackich i artystycznych na ten czołowy periodyk sztuki, poezji i muzyki współczesnej w Niemczech.

ka

SKRZYWDZONY NERVAL

Ukazała się nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego książka prozy Gérard de Nervala *Sylwia i inne opowiadania*. Jest to dość dowolny zestaw utworów, a podejmując tę ambitną inicjatywę wydawniczą należałoby może zaznajomić polskiego czytelnika także z eseistyką autora *Poetów XVI wieku*. Nerwal jest poetą i pisarzem wciąż odkrywanym we własnej nawet ojczyźnie, francuskim Norwidem, jak trafnie zauważył w pięknym posłowiu Maciej Żurowski. Tym bardziej zasługiwał na nowe tłumaczenie. Niestety *Sylwia*, którą oddano obecnie do rąk czytelników, jest przedrukiem przedwojennego przekładu Leona Choromańskiego. Przekładu, który roi się od błędów i nawet nie jest cieniem świetlistej prozy Nervala.

Co dziwniejsze (bo PIW jest wydawnictwem, które chlubić się może dobrą robotą edytorską), większość błędów dałoby się usunąć. Wystarczy słownik i oryginał, aby nie tłumaczyć *l'amoureuse* — narzeczona, *je crois* — pamiętam, *préoccupé* — zacietrzewiony (!). Także *„...une petite chaumière bâtie en pierre de grès..."* nie znaczy wcale „chata zbudowana z chropowatych głazów" (str. 124), ale z piaskowca, i ta okropna „chata z głazów" świadczy o zaniku instynktu językowego u tłumacza. Przekładanie rodzajników jest błędem, który nie zdarza się nawet adeptom sztuki przekładu i trudno zrozumieć, jak można było wyprodukować takie zdanie: „Tędy to brat Sylwii wiózł mnie p e w n e g o wieczoru (*„un soir"*) w swojej kariolce na p e w n ą uroczystość (*„à une solennité"*) w okolicy". Małej rzetelności edytorskiej dowodzą opuszczenia, np. w ostatnim rozdziale *Sylwii* usunięto całe zdanie. Liczne są także interpunkcyjne dowolności.

Trzeba powiedzieć, że najstaranniejsza robota redakcyjna nie uratowałaby przekładu martwego od urodzenia. Ale mamy przecież w Polsce kilkudziesięciu tłumaczy, którzy mogliby spolszczyć Nervala co najmniej przyzwoicie. Sprawa jest przykra także z tego względu, że trudno przypuszczać, aby w ciągu najbliższych lat dwudziestu któreś polskie wydawnictwo zechciało naprawić krzywdę wyrządzoną wielbicielom Gérard de Nervala.

zh

SKANDALE

Polityczne namiętności reakcji w zachodnich Niemczech poczynają coraz gwałtowniej wdzierać się do publicystyki i sztuki. Jeśli niemieccy intelektualiści nie zapobiegną w porę inwazji obskurantyzmu, ich sytuacja będzie nie do pozazdroszczenia. Symptomy groźby są coraz częstsze. Oto kilka ostatnich epizodów.

Hamburski dziennikarz Lucjan Neitzel zaatakował w audycji nadanej przez monachijskie radio wydawnictwo pod nazwą Pabel-Verlag, specjalizujące się w gloryfikowaniu wojny w tanich zeszycikach, którymi zalewa Niemcy. Tytuł audycji brzmiał: *Wojna w groszowych zeszytach.* Pabel-Verlag wydaje zeszyty *Der Landser,* zachwalające uroki wojny i sztukę uśmiercania ludzi jako najwyższą i najbardziej podziwu godną cnotę. Neitzel określił treść szmatławych broszur jako „zakłamaną pompę", a ich wydawcom zarzucił, że robią intratne interesy ze śmiercią. W tym samym słuchowisku autor zarzucił niejakiemu Schneekluthowi, że w swojej książce *Oni spadli z nieba* nawołuje do wojny, przedstawiając jej okropności w dodatnim świetle. Pabel-Verlag zaskarżył Neitzela do sądu, ale pozwany przeprowadził przed trybunałem w Karlsruhe dowód prawdy i został uniewinniony. Jednakże ani edycji Pabel-Verlag, ani książki Schneeklutha nie obłożono nakazem.

A oto inny epizod. Do Frankfurtu nad Menem przybył z Berlina „Berliner Ensemble" ze sztuką Brechta *Powolna kariera Arturo Ui.* Gościnne występy Brechtowskiego teatru odbyły się w ramach umowy kulturalnej pomiędzy oboma państwami niemieckimi. Krytycy teatralni wystawili zarówno reżyserii, jak i samej sztuce, pełnej antyhitlerowskich aluzji, bardzo pochlebne świadectwo. Równocześnie miejscowa frakcja partii chrześcijańsko-demokratycznej (CDU) rozpętała nagonkę przeciwko teatrowi. Przed każdym przedstawieniem wciskano publiczności do rąk ulotki nawołujące do bojkotu sztuki, pełne wyzwisk i insynuacji. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* zaprotestowała delikatnie przeciwko tym metodom terroru, poza tym panowało w tej sprawie głuche milczenie w niemieckiej prasie.

A teraz przenieśmy się do Bremy. Przed rokiem głośna była w Niemczech sprawa literackiej nagrody senatu miasta Bremy. Doszło wówczas do konfliktu pomiędzy jury, które wyznaczyło nagrodę, a senatem, który nagrodę cofnął powodując się względami natury obyczajowej. W tym roku ojcowie miasta urządzili się o wiele wygodniej. Postanowili nagrody nie wyznaczać i tym samym pozbyć się wszelkich kłopotów, którymi grozi literatura i sztuka.

r

O DZIEŁA ZEBRANE TOMASZA MANNA

Jedna z ostatnich opowieści autora *Czarodziejskiej góry* — *Wybraniec* — wybornie przełożona przez Annę Linke — znikła z półek księgarskich. W ciągu kilku tygodni wyczerpany został dziesięciotysięczny nakład. Ten sam los czeka zapewne *Doktora Faustusa,* któremu, nawiasem mówiąc, odjęto podtytuł *Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde,* co zresztą wcale nie jest bagatelne, gdyż wskazuje od razu na charakter prozy, ironiczny dystans i narracyjne sita. Można śmiało powiedzieć, że Tomasz Mann jest jednym z najpopularniejszych pisarzy w Polsce.

Myślę, że warto by zaryzykować wydanie pism zebranych Tomasza Manna. Jego powieści i nowele od dawna są wyczerpane, eseje rozproszone po pismach, a artykuły publicystyczne, materiały pamiętnikarskie i korespondencja prawie zupełnie nieznane.

Takie przedsięwzięcie wydawnicze miałoby to dodatkowe znaczenie, że teksty przekładane przez różnych tłumaczy i w różnych epokach musiałyby ulec gruntownej przeróbce i oczyszczeniu. Dotyczy to zwłaszcza przekładów Leopolda Staffa nie tykanych przez redaktorów z powodu chyba źle zrozumianego szacunku dla wielkiego poety. A przecież, jak mówi przysłowie, zdarzało się, że i Homer zdrzemnął się.

zh

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Gąsiorowski Wacław: *Rok 1809*. Tom I i II. Opracowanie graficzne: Stanisław Rozwadowski. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1960, wydanie I; tom I str. 339, 1 nl; tom II, str. 245, 1 nl.

Konopnicka Maria — *Poezje wybrane*. Opracowała Alina Brodzka. Opracowanie graficzne: Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1960; str. 455, 1 nl.

Kraszewski Józef Ignacy — *DZIEŁA. Nad modrym Dunajem. Zaklęta księżniczka*. Okładkę projektowała Zofia Włodarczyk-Darowska. Obwolutę projektowała Barbara Biernat. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 332, 2 nl.

— *Historia prawdziwa o Petrku Właście, którego zwano Duninem*. Opowiadanie historyczne z XII wieku. Przygotowali do druku i przypisami opatrzyli Ludwik Brożek i Józef Lech Kowalczyk. Posłowie i notę bibliograficzną napisał Wiktor Hahn. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1960; str. 325, 5 nl.

— *Semko*. Czasy bezkrólewia po Ludwiku. Jagiełło i Jadwiga. Przygotował do druku i przypisami opatrzył Kazimierz Daszkiewicz. Posłowie napisał Wiktor Hahn. Opracowanie graficzne: Zygfryd Gardzielewski. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1960, wydanie I; str. 579, 5 nl.

— *Zygmuntowskie czasy*. Okładkę projektował Alojzy Balcerzak. Przygotował do druku, przedmową i przypisami opatrzył Wiktor Hahn. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1960, wydanie IV; str. 423, 1 nl.

Prus Bolesław — *Kroniki*. Tom dziewiąty. Opracował Zygmunt Szweykowski. Indeksy zestawił Janusz Szpotański. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 644, 4 nl.

Staff Leopold — *Wybór poezji*. Wyboru dokonał i wstępem poprzedził Artur Sandauer. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 137, 3 nl.

(Szaniawski) Klemens Junosza — *Obywatel z Tamki i inne opowiadania*. Wybrał i wstępem poprzedził Józef Rurawski. Obwolutę projektował Jerzy Jaworowski. Rysunki Franciszka Kostrzewskiego. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 309, 3 nl.

Zapolska Gabriela — *Sezonowa miłość*. Okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Heidrich. Rysunek na okładce Barbara Biernat. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 392, 4 nl.

Klasycy literatury obcej

Briusow Walery — *Poezje wybrane*. Wybrał i wstępem opatrzył Włodzimierz Słobodnik. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 161, 3 nl.

Byron — *Listy i pamiętniki*. Przełożyli: Zygmunt Kubiak, Stanisław Kryński, Bronisław Zieliński, Henryk Krzeczkowski, Maria Skroczyńska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 652, 4 nl.

Conrad Joseph — *Oczekiwanie*. Przełożył Jerzy Bohdan Rychliński. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 292, 4 nl.

France Anatol — *Czerwona lilia*. Przełożył Paweł Hertz. Obwolutę i tłoczenia projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 379, 1 nl.

Mann Tomasz — *Wybraniec*. Przełożyła Anna Linke. Obwolutę i tłoczenia projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 356, 4 nl.

Poezja, dramat

Bieńkowski Zbigniew — *Sprawa wyobraźni.* Wydanie drugie rozszerzone. Okładkę projektowała Danuta Kula. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 113, 3 nl.

Czychowski Mieczysław — *Miejsca wydrążone.* Opracowanie graficzne: Mieczysław Czychowski. Gdynia, Wydawnictwo Morskie, 1960, wydanie I; str. 140.

Harasymowicz Jerzy — *Mit o świętym Jerzym.* Opracowanie graficzne, rysunki i okładka Daniela Mroza. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str 62, 2 nl.

Kamiński-Durocher Bronisław — *Rozmowa z czasem.* Okładkę projektowała Ewa Frysztak. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 52, 4 nl.

Kubalik Czesław — *Paradesa.* Okładkę projektowała Janina Szczepska. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1960, wydanie I; str. 77, 3 nl.

Morstin Ludwik H. — *DRAMATY POLSKIE. Polacy nie gęsi. Taniec księżniczki. Kopciuszek.* Okładkę projektowała Zofia Darowska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 396, 4 nl.

Pollak Seweryn — *Oka sieci.* Obwolutę projektował Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 69, 3 nl.

Swinarski Artur Marya — *Rozmowa bez kresu.* Wiersze własne i cudze. Oprawę projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 170, 2 nl.

Proza

Bartelski Lesław M. — *Pejzaż dwukrotny.* Obwolutę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie II; str. 234, 2 nl.

Bielajew Aleksander — *Wyspa zaginionych okrętów.* Przełożył Adam Galis. Okładkę projektował Janusz Stanny. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 248, 4 nl.

Bodnicki Władysław — *Straszni ludzie.* Okładkę projektował Ryszard Twardoch. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 233, 3 nl.

Borowikowa Anna — *Z pamiętnika barona Bergensterna.* Okładkę projektował Janusz Grabiański. Ilustrował Andrzej Jurkiewicz. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 443, 3 nl.

Boulton Marjorie — *Szantaż.* Powieść kryminalna. Z angielskiego tłumaczyła Zofia Krajewska. Okładkę projektował Jerzy Pitera. Katowice, „Śląsk", 1960, wydanie I; str. 207, 1 nl.

Brandys Kazimierz — *Samson.* Okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie III; str. 190, 2 nl. (Biblioteka Powszechna).

Bystrzycki Przemysław — *Śmierć nad Agfar-Wadi.* Opowiadania. Opracowanie graficzne: Maria Dolna. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1960, wydanie I; str. 202, 6 nl.

Céspedes Alba, de — *Zaproszenie na ucztę.* Przełożył Maksymilian Peliński. Obwolutę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 387, 5 nl.

Czajka (Izabela Stachowicz) — *Córka czarownicy na huśtawce.* Obwolutę projektował Jan Młodożeniec. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie II; str. 263, 1 nl.

Czakowski Aleksander — *Rok życia.* Tłumaczył A. Mora. Okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Heidrich. (Biblioteka Powszechna). Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie II; str. 271, 1 nl.

Fontane Theodor — *Stina, rozdroża, bezdroża.* Tłumaczyła Maria Kłos-Gwizdalska. Tłoczenia i obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 307, 1 nl.

Gałuszka Jerzy — *Ucieczka w noc.* powieść. Okładkę projektował Krzysztof Lenk. Katowice, „Śląsk", 1960, wydanie I; str. 228, 4 nl.

Garnett Dawid — *Niezwykła historia o pani zamienionej w lisa.* Przełożył Józef Brodzki. Ilustrował Gabriel Rechowicz. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 137, 3 nl.

Gojawiczyńska Pola — *Rajska jabłoń.* Okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Heidrich. (Biblioteka Powszechna). Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie X; str. 431, 1 nl.

Gonczarow I. A. — *Fregata Pallada.* Przełożył Roman Auderski. Przejrzał i skrócił Ziemowit Fedecki. Okładka i winiety: Janusza Grabiańskiego. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 475, 5 nl.

Hadyna Stanisław — *Niezatarte ślady.* Opowieść z życia Szopena nagrodzona na Międzynarodowym Konkursie Filmowym 1949. Okładkę i ilustracje projektowała Maria Kryszczukajtis. Katowice, „Śląsk", 1960, wydanie I; str. 180, 4 nl.

Heyerdahl Thor — *Wyprawa Kon-Tiki.* Przełożył Jerzy Pański. Obwolutę projektował Janusz Grabiański. (Biblioteka Powszechna). Warszawa. „Iskry", 1960; str. 277, 7 nl.

Janicki Jerzy, Wiernik Bronisław — *Reszta nie jest milczeniem.* Obwolutę projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1960; str. 74, 2 nl.

Jarnicki Władysław — *Rudy zostawia ślad*. Okładkę i stronę tytułową projektował Jerzy Zbijewski. Warszawa, „Książka i Wiedza", 1960, wydanie I; str. 201, 3 nl.

Jędrkiewicz Edwin — *Gra*. Okładkę i obwolutę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 226, 2 nl.

Klon Teodor — *Kobiety i telefon*. Okładkę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 96, 8 nl.

Koptiajewa Antonina — *Porywy*. Tłumaczyła Hanna Olędzka. Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 587, 1 nl.

Kopyłowa Lubow — *Ksenia*. Tłumaczyła Ema Dmowska. Wiersze tłumaczył Stanisław Średnicki. Obwolutę projektował Władysław Brykczyński. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 245, 3 nl.

Kozaczyński Aleksander — *Zielony furgon*. Przełożył Ignacy Szenfeld. Obwolutę projektowała Maryla Poreyko. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 214, 2 nl.

Koźniewski Kazimierz — *Różowe cienie*. Okładkę projektowała Krystyna Dąbrowska. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 440, 4 nl.

Leroux Gaston — *Tajemnica Żółtego Pokoju*. Przełożyła Blanka Miecińska. Okładkę projektował Mieczysław Kowalczyk. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 371, 1 nl. (Klub Srebrnego Klucza).

London Jack — *Elam Harnish*. Przełożył Tadeusz Evert. Okładkę projektował Tadeusz Michaluk. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 315, 1 nl.

Łukasiewicz Stanisław — *Głód niezaspokojony*. Opowiadania dawne i nowe. Obwolutę projektował Leon Kiliszewski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 246, 2 nl.

Mrożek Sławomir — *Postępowiec*. Obwolutę projektował Jerzy Kępkiewicz. Rysunki autora. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 126, 2 nl.

Newerly Igor — *Leśne morze*. Powieść. Obwolutę projektował Jerzy Jaworowski. Pisownię nazw i wyrazów chińskich opracowała Alina Jabłonowska. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 502, 6 nl.

Ramuz Charles Ferdinand — *Piękność wśród ludzi*. Przełożył Stefan Flukowski. Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1960; str. 204, 4 nl.

Roth Józef — *Krypta Kapucynów*. Przełożył Józef Wittlin. Okładkę i obwolutę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 217, 3 nl.

Scheinpflugová Olga — *Ballada z przedmieścia*. Z czeskiego przełożyła Emilia Witwicka. Okładkę projektował Ryszard Twardoch. Katowice, „Śląsk", 1960, wydanie I; str. 131, 1 nl.

Stoberski Jan — *Przyjaciel mężatki*. Okładkę projektowała Bożena Kajanek. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 271, 5 nl.

Strumph Wojtkiewicz Stanisław — *Patrol na Biskaju*. Okładkę projektował Maciej Hibner. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 225, 3 nl.

Szaniawski Jerzy — *Łgarze pod Złotą Kotwicą*. Obwoluta i rysunki: Daniel Mróz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 155, 5 nl.

W drodze ku przystani. Opowiadania. Wiktor Koniecki, Jurij Nagibin, Jurij Trifonow, Włodzimierz Lidin, Włodzimierz Pomerancew, Jurij Kazakow, Leonid Pierwomajski. Przełożyli: J. Brzęczkowski, W. Jurkiewicz, I. Kosiba, K. Latoniowa, I. Piotrowska, L. Susid. Obwolutę, okładkę i winiety projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 233, 3 nl.

Winawer Bruno — *Dług honorowy*. Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1960; str. 156, 4 nl.

Zajączkowski Tadeusz — *Nad rzekami Babilonu*. Opowiadania. Obwolutę projektował Maciej Hübner. Warszawa, „Czytelnik", 1960; str. 141, 3 nl.

Zieliński Stanisław — *Statek zezowatych*. Obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie II; str. 221, 3 nlb.

Listy, pamiętniki, wspomnienia

Adwentowicz Karol — *Wspominki*. Obwolutę projektowała Ewa Frysztak. Posłowie: Stanisław Marczak-Oborski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 213, 3 nl.

Krajewski W., Kancewicz J., Klonowicz S., Ludkiewicz St. — *Ludzie bliscy*. Obwolutę projektował Jerzy Zbijewski. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 219, 5 nl.

Stefan Rodak „Rola" — *Maszerują Chłopskie Bataliony... Z dziejów podziemnego ruchu ludowego w obwodzie puławskim (1939—1944)*. Opracowania i wspomnienia. Opracowanie graficzne: Karol Syta. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1960; str. 441, 3 nl.

Werszyhora Piotr — *Operacja „San—Wisła"*. Wspomnienia partyzanta. Przełożył Jerzy Brzęczkowski. Okładkę projektował Cezary Nerwiński. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 288.

Reportaże

Hajnicz Artur — *Wyspa Afrodyty.* Okładkę projektował Mieczysław Kowalczyk. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 122, 2 nl.

Korabiewicz Wacław — *Kwaheri.* Opracowanie graficzne: Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie II; str. 226, 2 nl.

— *Żaglem do jogów.* Opracowanie graficzne: Karol Syta. Warszawa. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1960, wydanie I; str. 384, 4 nl, 1 knl.

Rusinek Michał — *Zielone złoto.* Kartki z podróży. Obwolutę projektował Maciej Hibner. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 237, 3 nl.

Walter Jean-François — *Afrykańska włóczęga.* Przełożyła Julia Matuszewska. Obwolutę projektował Janusz Grabiański. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 248, 8 nl.

Esej, krytyka

Krzywicka Irena — *Wielcy i niewielcy.* Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1960; str. 237, 3 nl.

Międzyrzecki Artur — *Kombatanci i podróżnicy.* Z 16 rysunkami z podróży na Wschód Juliusza Słowackiego. Obwolutę projektował Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 70, 11 knl.

Publicystyka

Osmańczyk Edmund — *Listy z USA.* Okładkę projektował Czesław Haczkiewicz. Katowice, „Śląsk", 1960, wydanie I; str. 237, 3 nl.

Sempołowska Stefania — *Publicystyka społeczna.* Indeks zestawiła Irena Orlewiczowa. Okładkę i obwolutę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 411, 1 nl.

HISTORIA

Proces Romualda Traugutta i członków Rządu Narodowego. Akta audytoriatu polowego z lat 1863/1864. Pod redakcją Emanuela Halicza opracowali: Anna Borkiewicz, Czesław Milewski, Klementyna Morawska, Franciszka Ramotowska, Andrzej Sienkiewicz. Tom I, tom II: część 1 i 2. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1960, wydanie I; tom I, str. 323, 3 nl; tom II cz. I str. 344, 4 nl; tom II cz. 2 str. 345, 3 nl.

LITERATURA DLA DZIECI

Centkiewiczowie Alina i Czesław — *Tajemnice szóstego kontynentu.* Opracowanie graficzne: Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 208, 4 nl.

Kraszewski Józef Ignacy — *Bajki i bajeczki.* Ilustrował Mieczysław Piotrowski. Wybór i opracowanie: Wiktor Hahn. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie II; str. 162, 2 nl.

Minkiewicz Janusz — *Miś z parasolem.* Rysowali: Marian Eile i Jan Kamyczek. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie II; 8 knl.

Porazińska Janina — *Pan Twardowski w Czupidłowie.* Ilustrował Jan Marcin Szancer. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie II; str. 154, 2 nl.

Szczepański Jan — *Czarne wampuny głoszą wojnę.* Powstanie Pontiaka 1763—64. Ilustrował Roman Owidzki. Obwoluta, okładka, karta tytułowa: Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie II; str. 182, 2 nl.

RÓŻNE

Biuletyn Komisji Historycznej KC ZMS. Okładkę projektował Jerzy Kępkiewicz. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 261, 3 nl.

Drugi Krajowy Zjazd Związku Młodzieży Socjalistycznej. 25—29 kwietnia 1960. Okładkę projektował Mieczysław Kowalczyk. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 476, 4 nl.

Hajduk Ryszard — *Gorycz ojcowizny.* Okładkę projektował Wiktor Ostrzołek. Katowice. „Śląsk", 1960, wydanie I; str. 98, 2 nl.

Kim będę? Wybieramy zawód. Praca zbiorowa pod redakcją Janiny Bierzwińskiej i Wacława Torbusa. Okładkę i winiety projektował Stanisław Töpfer. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 358, 2 nl.

Krzyżanowski Julian — *Mądrej głowie dość dwie słowie.* Tom I. *Trzy centurie przysłów polskich.* Okładkę i kartę tytułową projektowała Danuta Staszewska. Indeksy opracowała Elżbieta Stankiewicz. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie II; str. 609, 1 nl.

Potemski Tadeusz — *Droga Ludwika Szabatowskiego.* Obwolutę projektował Andrzej Czeczot. Katowice, „Śląsk", 1960, wydanie I; str. 51, 13 nl.

Rechowicz Henryk — *Walka trwała siedem godzin.* Okładkę projektował Henryk Goraj. Katowice, „Śląsk", 1960, wydanie I; str. 53, 3 nl.

Rombowski Aleksander — *Z historii szkolnictwa polskiego na Śląsku.* Katowice, „Śląsk", 1960; str. 107, 1 nl.

Techniczne nowości świata. Okładkę projektował Ryszard Dudziński. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 366, 6 nl.

Tyrowicz Marian — *Dzieje ruchu rewolucyjnego na Śląsku w latach 1846—1849.* Okładkę projektował Krzysztof Lenk. Katowice, „Śląsk", 1960, wydanie nowe; str. 271, 1 nl.

W poprzednim numerze:

Włodzimierz Słobodnik: * * * (Jedno widzenie...) * * * (Otworzyłem czarną bramę...) * * * (Modliłem się do...). Kraina baśni — *Kazimierz Brandys:* Jak być kochaną — *Roman Łoboda:* Drzewiej. Liczenie piasku — *Julian Wołoszynowski:* Przed wschodem księżyca. Niedźwiedź — *Marian Grześczak:* Budowanie. Nóż. Rekruci — *Lesław M. Bartelski:* Okno — *Arnold Słucki:* Elephantiasis. Stary człowiek za biurkiem. Przyjaciel — *Stefania Podhorska-Okołów:* Maria i Eliza — *Jan Nagrabiecki:* Ptaki Rivoli. Śpiący. Na Saint-Michel — *Edward Morgan Forster:* Droga z Kolony (przełożyła *Halina Carroll*) — *William Shakespeare:* Sonety (przełożył *Jerzy Łowiński*) — *Kazimierz Wyka:* Syntezy i likwidacje Młodej Polski — *Aleksandra Okopień, Janusz Sławiński:* O Franciszku Siedleckim i „polskim formalizmie" — *Zbigniew Bieńkowski:* Wielki pisarz anachroniczny — *Zdzisław Najder:* E. M. Forster.

Wśród książek: *Jerzy Kwiatkowski:* Krzyż i rodzinne pastwiska — *Włodzimierz Maciąg:* Stawar o Sienkiewiczu — *Wojciech Natanson:* Kultura — celem nadrzędnym — *Henryk Bereza:* Powieść z łezką. Powieść z dreszczykiem — *Janusz Maciejewski:* „L'education sentimentale" Mariusza Lüdigera — *Jan Józef Lipski:* Literatura „przekrojowa" i literatura „expressowa" — *Eustachy Czekalski:* Szlakami waleczności — *Wojciech Natanson:* Za co mu dziękował — *Stefania Podhorska-Okołów:* Wspomnienia żony pisarza — *Józef Kelera:* Debiut z przeceny — *Jerzy Starnawski:* Antologia facecji polskiej dawnych wieków — *Maria Składanek:* Niedobra robota.

Na widnokręgu: *Jarosław Iwaszkiewicz:* Psy i ludzie — *Andrzej Ziemilski:* Przegląd prasy — *Stefan Jures:* Tudor Arghezi — *Mieczysław Wallis:* Pamiętniki Aleksandra Benois — *rh:* Dujardin, Joyce i monolog wewnętrzny — Przegląd Zagraniczny.

Noty

Korespondencja

Książki nadesłane

Wydawca: WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE
Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.

Adres administracji: Warszawa, Krakowskie Przedmieście 21/23
Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Cena numeru zł 10.–

Cena prenumeraty: kwartalnej – zł 30.–, półrocznej – zł 60.–, rocznej – zł 120.–.

Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 15-go miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty – przez: Urzędy Pocztowe, listonoszy oraz Oddziały i Delegatury „Ruchu". Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto PKO Nr 1-6-100020 – Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" – Warszawa, ul. Srebrna 12.

Cena prenumeraty zagranicznej jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, Wilcza 46, za pośrednictwem PKO Warszawa konto Nr 1-6-100024.

Egzemplarze zdezaktualizowane można nabywać w sklepie przy ul. Wiejskiej 14 w Warszawie. Zamówienia zpoza Warszawy należy kierować do Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 6471/c z dnia 22.9.60 r.
Nakład 4.800 egz. Druk ukończono w listopadzie 1960 r. C-83.

03439-60

W NASTĘPNYCH NUMERACH UKAŻĄ SIĘ

Zbigniew Herbert — Wspomnienia z Valois · Anna Pogonowska — Nowe wiersze · Rosyjskie wiersze Leśmiana · Adam Ważyk — Epizod · Współczesna poezja angielska (przekłady) · Kazimierz Wyka — O Makowskim